

BORGES EN PROVIDENCE

Goretti Ramírez
Brown University

27-enero-99:

¿Vine a Estados Unidos a consecuencia de una lectura? Tenía quince años cuando leí a Borges por primera vez: “La casa de Asterión” y, esa misma tarde, “Borges y yo”. Luego vinieron las entrevistas, especialmente aquella en que Borges hablaba de Estados Unidos, de sus años en Harvard, de los ladrillos rojos de la Nueva Inglaterra. Un tiempo después, con una parte del primer dinero que gané, adquirí la *Obra completa* de Borges. Sin salir de la librería la abrí (¿al azar?) por un texto: “Borges y yo”, que enigmáticamente venía a situarme de nuevo ante mi primer encuentro con Borges a los quince años —como si toda lectura, pienso ahora, fuera siempre una relectura.

Hoy, en la primera clase de su seminario sobre Borges en Brown University, Julio Ortega ha leído “Borges y yo”. Sentí al escucharlo el vértigo de la irrealidad: la tarde fría de Providence, los ladrillos rojos del campus de la universidad, la etapa de mi vida en que se forja la idea de un doctorado en Estados Unidos, el día en que adquiero la *Obra completa* de Borges y abro uno de sus tomos, la Nueva Inglaterra, el instante en que mis ojos se detienen ante el anuncio de un seminario sobre Borges en Brown. Todo, pienso ahora, ha venido a cobrar sentido hoy. Acaso, sin saberlo, vine a Estados Unidos para completar el ciclo de una lectura. (Acaso toda lectura es circular.)

30-enero-99:

Vuelvo a “El Aleph”. La letra Aleph, la primera del alfabeto árabe, tiene dos trazos: uno apunta al cielo y otro a la tierra. Se me ocurre que el cuento

“El Aleph” podría leerse, hasta cierto punto, como una primera letra (o pieza) para reescribir (o recomenzar) la realidad. La visión del Aleph por parte del personaje Borges supone el hallazgo de esa palabra que pueda nombrar el mundo por primera vez: una palabra que pueda dar unidad a los fragmentos de un mundo que se disgrega y cambia vertiginosamente: una palabra que detenga el tiempo.

La repetición de la visita a casa de Beatriz es un ritual cíclico que anula el tiempo; y, por tanto, la posibilidad del cambio. Todo ciclo nos sitúa en el mismo punto una y otra vez, nos impide la evolución. Todo ciclo anula el tiempo.

31-enero-99:

Si en el Aleph están todos los espacios, también están todos los tiempos. Sin embargo, mientras la colisión de todos los tiempos posibles anula al tiempo mismo, la colisión de todos los espacios no anula al espacio. Por eso la impresión al leer “El Aleph”, en efecto, es de anulación del tiempo pero de validez de todos los espacios.

1-febrero-99:

¿Entonces lo que el personaje Borges ve en el Aleph es una arqueología del infinito?

2-febrero-99:

Carlos Argentino intenta duplicar el mundo, mientras que el personaje Borges trata de nombrarlo por primera vez. (Nombrar el mundo por primera vez es una de las pretensiones últimas de la poesía.)

3-febrero-99:

Julio Ortega hace alusión al drama de la revelación, algo tan trascendente que provoca en quien la recibe la necesidad de cambiar de vida. Algo parecido sucedería con la confesión: cuando alguien nos relata su vida nos carga con un peso tan terrible que sólo podemos aliviarnos traspasando esa confesión a otra persona. Julio Ortega cuenta una revelación que tuvo: el pánico que sintió cuando durante una tormenta vio cómo un rayo partía un árbol en dos.

La poesía es también un modo de conjurar una revelación que nos ha sido dada. ¿Entonces escribo para responder a qué revelación?

8-febrero-99:

No he podido dejar de pensar, en los últimos días, en la imagen de ese árbol dividiéndose en dos. Creo que también yo he sentido pánico. Hoy cuento a un amigo, por carta, el desconcierto que en estos días he sentido ante la anécdota. Cuando terminé de escribir la carta experimento una

extraña sensación de alivio. De repente descubro la explicación a todo lo que me ha estado pasando: inconscientemente interpreté el relato de Julio Ortega como una confesión. Sólo hoy, traspasando ese peso a otra persona, he podido encontrar alivio.

9-febrero-99:

En “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, Borges plantea la idea de una tradición literaria móvil. Todos los títulos, todos los autores serían intercambiables.

Por otra parte, la enumeración de las obras escritas por Pierre Menard es un catálogo de obras imposibles: “sobre la posibilidad de construir un lenguaje poético de conceptos que no fueran sinónimos o perífrasis de los que informan el lenguaje común”, “sobre la posibilidad de enriquecer el ajedrez eliminando uno de los peones de torre”. O quizás sea un catálogo de todas las obras posibles. En este sentido, Pierre Menard es el autor de todas las obras literarias que están aún por escribirse.

14-febrero-99:

Pienso en la siguiente idea, anotada en la primera clase del seminario: Borges se hizo escritor ante la proximidad de la muerte.

En las horas que preceden a la muerte, muchas personas se quedan sin habla. ¿Por qué existe esta relación tan estrecha entre muerte y silencio? En el caso de Borges, sin embargo, sucede lo contrario: la proximidad de la muerte le da la palabra. Acaso toda palabra nos ha sido dada para exorcizar la muerte.

Orfeo descendió a los Infiernos para salvar a Eurídice con su canto. Entonces el poema es también un canto órfico. He de pronunciar, cómo, esa palabra dadora de la vida.

19-febrero-99:

En “La muralla y los libros”, Borges reflexiona sobre dos mandatos del emperador chino Che Huang Ti: quemar los libros y construir una muralla que aislara su reino. Ambos mandatos se me figuran como paradójicos intentos de detener el tiempo en una cultura, la china, que me parece definida precisamente por la atemporalidad. Che Huang Ti no repara en que la muralla no detiene el tiempo: sólo lo divide entre un pasado (una memoria) y un presente que ya es futuro recién inaugurado en el recinto cercado por la muralla.

Borges comenta además otros dos mandatos de Che Huang Ti: desterrar a su madre y prohibir que se mencionara la muerte. Son también, creo, intentos de negar el tiempo o la memoria y con ellos la muerte (negada por la negación de su nombre incluso), para empezar a existir de nuevo en un estado adámico sin historia.

20-febrero-99:

Pero los libros quemados sobreviven al fuego. José Lezama Lima, en *La cantidad hechizada*: “Che Huang Ti, al ordenar la destrucción de los libros sagrados, de las recopilaciones hechas por el doctor Kung-tse, pues la mayoría de los letrados simpatizaban con sus protectores enemigos del poder central, creó la prueba máxima que tienen que sufrir los libros verdaderamente clásicos. Fueron quemados, pero su espíritu sobrevivió. <...> Podemos afirmar que los clásicos chinos lo son en realidad, han resistido el odio del fuego y de sus más grandes gobernantes. Destruídos, la imagen y el embrión que mora en los libros se reordena, lo inapresable del dragón se hace buey, o al dormir el dragón inapresable busca la raíz de los grandes árboles para aunarse con ellos, arraigando sus sueños.”

21-febrero-99:

“La biblioteca de Babel” propone también una reflexión sobre el lenguaje. La mención a Babel, de entrada, hace referencia a la dispersión de las lenguas como fragmentación de una lengua originaria: la lengua **una**, antes de la construcción de la torre. La biblioteca de Babel contiene por eso todas las lenguas posibles (toda palabra posible), pero siempre a partir de la combinación de un número limitado de letras. Entonces el mundo podrá cifrarse o descifrarse sólo a través del lenguaje. (Y sólo la poesía, creo, tiene la capacidad de desmontar y volver a organizar el mundo.)

Añade que la serie “dhcmrlchtdj”, carente de sentido, ya está prevista en algún punto de la biblioteca. En el fondo, Borges niega a Barthes: tal serie de letras constituye una palabra desprovista de **memoria segunda**.

23-febrero-99:

Observación lateral: en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, Borges y Bioy subvierten el acto de la lectura moderna y la devuelven a la Antigüedad. En efecto, al leer juntos el mismo libro convierten la lectura en algo comunitario. El acto de la lectura moderna, en cambio, es una soledad.

24-febrero-99:

Uno de los puntos surgidos en la clase de hoy, y sobre el que debo aún reflexionar: ¿El lenguaje es mayor que el mundo?

26-febrero-99:

Funes propone una numeración y un nuevo lenguaje; y, por tanto, una reorganización del mundo. (Cada alfabeto, así, organizaría el mundo de un modo diferente.) Y, al darle un nombre diferente al mismo perro visto a diferentes horas del día, se enfrenta además con el problema de la mutabilidad del mundo frente a la fijeza del lenguaje.

Por otra parte, Funes es incapaz de pensar porque es incapaz de generalizar: vive en la inmediatez de lo concreto. Vive entonces en un vertiginoso presente y a la vez en el pasado de la memoria, pero es incapaz de proyectarse a sí mismo en el futuro. María Zambrano señala que el saber (la memoria) apunta hacia el pasado; mientras que el pensar apunta hacia el futuro.

4-marzo-99:

Borges en la red. No estoy segura de que Borges hubiera abrazado la idea sin reparos. Más bien conjeturo que se hubiera mostrado escéptico. En el fondo, la red responde a una pretensión propia de Carlos Argentino: reproducir la infinitud del mundo a pequeña escala, en una pantalla en vez de en un poema. Reconozco mi absoluta incapacidad para comprender qué sentido último puede haber en tal pretensión de duplicar el mundo. Creo que Borges tampoco hubiera comprendido el concepto de “realidad virtual”.

5-marzo-99:

Borges y la clonación. La idea de la clonación responde al sueño milenario del doble. Me pregunto qué hubiera pensado Borges de la clonación.

6-marzo-99:

En “El otro” el Borges anciano ve acercarse al joven Borges, que se sienta a su lado en un banco de Cambridge. ¿De Cambridge o de Ginebra? El joven Borges observa: “Yo estoy aquí en Ginebra, en un banco, a unos pasos del Ródano. Lo raro es que nos parecemos, pero usted es mucho mayor, con la cabeza gris.” Se produce entonces un encuentro o un desencuentro de Borges consigo mismo, con el *otro* que es él mismo cincuenta años antes. ¿Es él mismo, o es otra persona? El Borges anciano intenta advertir al joven Borges de la trascendencia de lo que está sucediendo: la evidencia podría estar en un intercambio de billetes y monedas como *cifra* del tiempo, un intercambio que, sin embargo, se revela vano. El joven rompe el billete y el anciano tira la moneda al río —al tiempo. Por último, el Borges anciano extrae la siguiente conclusión: “El encuentro fue real, pero el otro conversó conmigo en un sueño y fue así que pudo olvidarme; yo conversé con él en la vigilia y todavía me atormenta el recuerdo.”

¿Qué ha sucedido realmente en “El otro”? En su libro *Time and the other*, Emmanuel Levinas señala:

In order for there to be an existent in this anonymus existing, it is necessary that a departure from self and a return to self—that is, that the very work of identity— become possible. Through its identification the existent is already closed up upon itself; it is a monad and a solitude.

The present is the event of hypostasis. <...> It has a past, but in the form of remembrance. <...>

Positing hypostasis as a present is still not to introduce time into being. Although giving us the present, we are given neither a stretch of time set within a linear series of duration, nor a point of this series. <...> On the one hand, it is an event and not yet something; it does not exist; but it is an event of existing through which something comes to start out from itself¹.

“El otro” es el relato de una hipóstasis. Efectivamente, el **otro** que se presenta al Borges anciano es ese hálito que insufla la identidad: es el **existent** que trata de descender, de retomar hasta su **existing** para devolverle su verdadera identidad. El Borges anciano, así, sería aquél que está a la **espera del ser**, de su propio **ser** o identidad que llega y comienza a existir gracias al **otro**. El hombre es un **ser del límite** (Eugenio Trías): alza su mano a lo alto para recibir el **ser** que le extiende Dios —el **otro**, en este caso.

Sin embargo, ni el Borges anciano ni el joven Borges llegan a percatarse de este hecho. No se percatan de que el tiempo ha abierto una fisura en el presente para el momento de la hipóstasis, ese momento privilegiado en que una **anagnórisis** hubiera llevado a la posesión plena de la identidad. El Borges anciano y el joven Borges no se reconocen.

18-marzo-99:

El pintor argentino Juan Orbe habla hoy en nuestro seminario como “guest speaker”. Nos presenta un lado cotidiano de Borges, a cuyas clases asistió. Observo que todo aquel que conoció a Borges siente la necesidad de relatar su experiencia, casi siempre como un suceso situado en el límite entre lo real y lo irreal. Del mismo modo, también siente la necesidad de justificar su experiencia todo aquel que tuvo la oportunidad de conocer a Borges y no lo hizo.

22-marzo-99:

Minuciosa, acaso infinita, la lluvia irrumpe en *El hacedor*. Ocupa la tarde y el libro súbitamente, como llega siempre la lluvia. La inclusión del poema “La lluvia” a mitad del libro, en efecto, apunta a la condición de fenómeno inesperado que tiene siempre la lluvia. ¿No llega siempre la lluvia de un **detrás** de la realidad, como un fenómeno que aún hoy sigue escapando al hombre civilizado que aspira al control de la naturaleza? La lluvia como un signo aún ilegible para el hombre: Borges ve caer la lluvia casi con la misma sorpresa con que la vio caer el primer hombre sobre la tierra. ¿No sigue siendo la lluvia hoy un suceso cósmico, primitivo?

De hecho, el poema “La lluvia” plantea desde su tercer verso una posible reconciliación del hombre moderno con el hombre primitivo. La lluvia ¿cae o cayó? Su sonido es uno de esos pocos sonidos que podría reconocer el hombre de cualquier condición o tiempo: es un sonido universal. Otros sonidos, en cambio, son más difícilmente identificables o interpretables o

legibles. Y el sentido de la vista puede engañar: la vista abismada en los espejos o en el Aleph, por ejemplo. Pero el sonido de la lluvia es siempre reconocible: es siempre un reconocimiento, una **anagnórisis**. Por eso la lluvia no sólo anula el tiempo en su monotonía, sino que además unifica a los hombres de todos los tiempos en un solo hombre. Todos los hombres que oyen (o leen) la lluvia son un mismo hombre (todo el que repite una línea de Shakespeare es Shakespeare):

Quien la oye caer ha recobrado
El tiempo en que la suerte venturosa
Le reveló una flor llamada rosa
Y el curioso color del colorado.

La lluvia unifica entonces a todos los hombres y a todos los tiempos. La lluvia que súbitamente ocupa la tarde en el poema de Borges es por eso la misma lluvia que oyó el primer hombre en el Paraíso, la que resonó en un patio que ya no existe, la que caerá sobre las uvas en los arrabales en cualquier punto del espacio y del tiempo. El tiempo es un fluido: un hecho tiene la misma presión en cualquiera de sus puntos. La inmortalidad para Borges, por otra parte, no consiste en no morir sino en ser siempre un único hombre a través del tiempo.

En este sentido, la lluvia tiene también la facultad de permitir al hombre volver al origen. Allí descubre de nuevo la flor o los colores, y vuelve al padre que es también un origen. Y la memoria que trae de ese padre (muerto sólo en algún punto del tiempo, pero aún vivo en otros) es la memoria de su voz. Nuevamente Borges hace una reflexión sobre la identidad y el reconocimiento. Pues la muerte supone un **abandono del lenguaje**: todo el que muere, en efecto, en el momento de morir nos entrega el silencio como último pliegue de su voz, de su voz como clausurada almendra que los vivos hemos de conservar en alguna esquina de nuestra memoria. Y a partir de ese momento hemos de afrontar la escritura como una búsqueda, con la esperanza de escribir algún día ese poema en cuyas palabras resuene la voz de aquel que ha muerto. De los muertos, como indica el poema de Borges, recordamos con mayor precisión la voz, no el rostro. ¿Entonces no reconocemos a las personas tanto por el rostro, según creemos, sino por la voz? El sentido de la vista puede engañar, recuerda una vez más Borges, pero no el oído.

31-marzo-99:

¿Por qué siente Borges temor a los espejos? Imagino que la razón está relacionada con la oposición entre continuidad y discontinuidad, uno de los rasgos distintivos de su visión del mundo. Sylvia Molloy (en *Signs of Borges*) señala con mucha agudeza que en los textos de Borges hay una continua tensión entre la fijeza y la movilidad, entre la fragmentación del ser y la unidad.

Supongo que sólo ante el espejo puedo tener conciencia de mi **yo** como algo unitario, o al menos de mi cuerpo como algo unitario. (Una vez escribí un poema muy corto en el que me preguntaba a mí misma sobre el lugar en que está mi rostro cuando no lo veo.) Sólo ante el espejo, en ningún otro momento, puedo acceder a esa imagen holística de mi identidad. (O supongo que también al verme en una fotografía.) Creo que algo de esto hay también en Borges: no parece que haya en él una tendencia a un **yo** compacto, unificado, sino precisamente a señalar las fisuras de ese **yo**. El espejo, con su fijeza, congela la mutación (la evolución) del **yo**.

1-abril-99:

Borges también pone en crisis el concepto del **yo**, o al menos lo relativiza: lo divide, lo duplica, lo disuelve en el **otro**. Aunque también lo hace más civil. Desde Locke el **yo** es el propietario del **sí-mismo**, idea que (imagino) está de algún modo en la base del individualismo de la sociedad anglosajona: **mi** opinión, **mi** espacio. Borges, por el contrario, presenta a menudo un **yo** fantasmático, una **mise en abyme** de la identidad.

9-abril-99:

Carlos Fuentes conferencia sobre Borges en el Crystal Room de Brown. Empieza explicando, en inglés, cómo a través de Borges descubrió que sólo podría escribir en español.

13-abril-99:

Hasta cierto punto, Borges se acerca más a la condición del poeta que a la del narrador: posee la fe en la capacidad del lenguaje para **ser** y **cifrar** el mundo; pero, al mismo tiempo, posee la conciencia de la precariedad de ese mismo lenguaje. El mundo puede ser alzado de nuevo tan sólo con recombinar los signos del alfabeto. Pero ni siquiera la fijeza de ese mismo lenguaje podrá dar cuenta de un mundo en vertiginoso cambio. (¿Es mayor el mundo o el lenguaje?)

En "El espejo y la máscara" y en "Undr" (ambos recogidos en *El libro de arena*), Borges plantea la posibilidad de una palabra que por sí misma pueda **cifrar** toda una literatura o un mundo. En ambos casos el poeta tiene la misión de encontrar esa palabra que "suspende, maravilla y deslumbra", como el conejo blanco que sale del sombrero del mago: esa palabra que pueda luchar contra las leyes de lo natural: esa palabra que es un pez en la región de los urnos: esa flor azul. La palabra buscada por el poeta se sitúa, entonces, en el mismo espacio en que se sitúan los objetos perseguidos por tantos personajes de la literatura fantástica. La presencia de esa palabra es una presencia fantasmática, una ausencia que abre un hueco en el espacio de la certidumbre.

Sin embargo, Borges subvierte la idea de la palabra mágica en los cuentos fantásticos. Pues la palabra hallada por el poeta no es ya un talismán para proteger al personaje, ni un conjuro que sane. La palabra hallada por el poeta no es tampoco el “abracadabra” que abre mágicamente la cueva de Ali-Baba. Por el contrario, la palabra es ahora una maldición, un conjuro verbal al revés: destruye el mundo y mata a quien la pronuncie. Se trata, por tanto, de una palabra con efectos de magia ‘en negativo’ y que, paradójicamente, no se puede pronunciar. El poeta que finalmente pronuncia la palabra en “El espejo y la máscara” se da muerte al salir del palacio. El poeta que pronuncia la palabra *Undr* también muere al instante.

La palabra adquiere así un carácter de conjuro verbal ‘en negativo’, pues en vez de **cifrar** el mundo lo **descifra**. Abre por eso una grieta en la continuidad de un mundo regido por las leyes de lo natural. A través de esa grieta deberá escapar el poeta que ha osado pronunciarla, y vagar para siempre desterrado de la república. El poeta cree que hallará la palabra órfica que vencerá la muerte y reorganizará el mundo, ignorando que la palabra que busca tiene justo el efecto contrario. En “Parábola del palacio” (*El hacedor*), Borges aclara: “bastó (nos dicen) que el poeta pronunciara la última sílaba del poema para que desapareciera el palacio, como abolido y fulminado por la última sílaba. Tales leyendas, claro está, no pasan de ser ficciones literarias. El poeta era esclavo del emperador y murió como tal; su composición cayó en el olvido y sus descendientes buscan aún, y no encontrarán, la palabra del universo.”

¿Quiénes son sus descendientes? José Cemí, en *Paradiso*. Novalis, en *Enrique de Ofterdingen*. Johan, en *El silencio* de Ingmar Bergman.

28-abril-99:

La firma de Borges como una cicatriz.

3-mayo-99:

Afuera de la casa están la pampa y las aguas, inconmesurables. Adentro el mundo empieza de nuevo. Baltasar Espinosa se refugia del diluvio y debe albergar a los Gutre, que poco a poco van estrechando el espacio de esa **casa tomada**. **La mudanza los fue acercando; comían juntos en el gran comedor**. Y así “El Evangelio según Marcos” de Borges se desarrolla a partir de la fragilidad de una casa doblemente amenazada: su exterior y su interior son espacios deslizantes.

La casa, en efecto, parece a punto de deslizarse sobre las aguas. **Los caminos para llegar a la estancia eran cuatro; a todos los cubrieron las aguas**. (¿Inundarán la casa las aguas? ¿Flotarán en su interior libros, cuadros, panes, espejos?) La casa cercada por las aguas se convierte entonces en una isla amenazada por la corriente. O quizás sea sólo una casa leve, blanca, frágil, flotando en las aguas oscuras. ¿Una casa o una barca?

¿Una barca o el arca? La casa de Borges en “El Evangelio según Marcos” es una reescritura de la historia bíblica del arca de Noé. En su interior alberga a los supervivientes del diluvio que han de recomenzar la historia del hombre: Baltasar Espinosa, los Gutre (padre e hijo) y una muchacha Gutre que no tiene nombre.

Y dentro de esta casa a punto de deslizarse se encuentra el espacio también deslizante del sueño. Baltasar Espinosa sueña: **Una noche soñó con el Diluvio, lo cual no es de extrañar; los martillazos de la fabricación del arca lo despertaron y pensó que acaso eran truenos.** Baltasar Espinosa vuelve a soñar el sueño de Coleridge. (Y si al despertar estuviera realmente en el arca bíblica, entonces qué.)

Por otra parte, la casa alberga además el espacio deslizante de la lectura. Baltasar Espinosa lee el Evangelio a los Gutre. Éstos, a pesar de ser iletrados, pueden leer el Evangelio literalmente. La capacidad de leer simbólicamente, parece sugerir Borges, no está en el estado ‘pre-racional’ de las culturas iletradas. Está, paradójicamente, en aquellas culturas que han convertido en palabra escrita el olvido de la dimensión simbólica y mágica de los signos del mundo. Por eso los Gutre, aunque viven en el estado ‘pre-racional’ y simbólico de la cultura oral, no son capaces de hacer una lectura abstracta. Leen literalmente, y piden a Baltasar Espinosa que repita su lectura. **Concluido el Evangelio según Marcos, quiso leer otro de los tres que faltaban; el padre le pidió que repitiera el que ya había leído, para entenderlo bien. Espinosa sintió que eran como niños, a quienes la repetición les agrada más que la variación o la novedad.** Los Gutre piden, en el fondo, que se les repita la lectura de la historia que ellos también han de leer y repetir literalmente. Pues el hombre, para Borges, está predestinado a repetir su historia una y otra vez en un tiempo sin fisuras que gira en una esfera perfecta, compacta. (Todos los hombres son un único hombre.) Y Baltasar Espinosa, por su parte, sólo al final se percatará de que la historia que lee a los Gutre se ha deslizado del libro a la casa, y es ahora su propia historia: **Espinosa entendió lo que le esperaba del otro lado de la puerta. Cuando la abrieron, vio el firmamento. Un pájaro gritó; pensó: Es un jilguero. El galpón estaba sin techo; habían arrancado las vigas para construir la Cruz.**

4-mayo-99:

Borges concluye *El hacedor* con estas palabras: “Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara.”

A veces, cuando escribo un poema, lo hago con la esperanza de que las palabras dibujen algún día mi rostro verdadero. Por otra parte, hace algunos meses anoté en *Itinerario* (los diarios que escribo desde hace ya varios años) un sueño muy extraño en el que alguien dibujaba mi rostro con un lápiz muy fino. Aún me inquieta un poco ese sueño.

NOTA

¹ Emmanuel Levinas, *Time and the Other*, Pennsylvania, Duquesne University Press, 1987, pág. 52; traducción del francés *Le temps et l'autre* de Richard A. Cohen.