Reconocimientos

Me gustaría extender mis sinceros agradecimientos al Profesor Maarten van Delden por su dirección y comprensión durante el proceso de redacción de este ensayo y sus comentarios claros y oportunos. Como mi mentor del contrato de honores durante el trimestre pasado, Maarten fue el primero en alentar la presentación de esta redacción al concurso de premios de ensayo y brindó su apoyo de facultad, por lo que sigo muy agradecida. También me gustaría agradecer a la Profesora Verónica Cortínez por sus conocimientos inestimables sobre la vida y obra de Jorge Luis Borges. Su clase de verano de 2023 me proporcionó el contexto crítico y las herramientas analíticas para abordar los textos de Borges. Asimismo, su entusiasmo por el tema fue contagioso en mí y me inspiró a realizar este proyecto.

Sofia Paolucci
SPAN 189HC
Winter 2024

Dimensiones entrelazadas:

Un análisis crítico de lo real y lo abstracto en "El milagro secreto" de Jorge Luis Borges

Aunque las obras del poeta, ensayista, cuentista y traductor argentino, Jorge Luis Borges, son hoy reconocidas como clásicos latinoamericanos del siglo XX y ampliamente estudiadas en las aulas de literatura de todo el mundo, al escritor nunca le han faltado los críticos. Tal vez la razón es la dificultad de encajar a Borges. Para los críticos europeos, nunca fue un escritor suficientemente latinoamericano en el sentido de que sus textos no resultaban suficientemente nacionales, políticamente cargados o emocionales; carecían sobre todo del "color local" al que el mundo se había acostumbrado y esperaba de los escritores latinoamericanos de la época.[1] Por otro lado, Borges también se quedó corto ante los latinoamericanos, a veces, acusado de ser demasiado derechista, nihilista, o moralmente ambiguo.[2] Hasta hoy en día, muchos se quejan de lo demasiado aburrido, intelectual, abstracto o metaficcional de sus obras. Con respecto a todas estas críticas, me resulta muy justo decir que hay una dimensión en la obra de Borges que podríamos describir como "más abstracta". Lo intangible de sus textos, sin embargo, es lo que hace que sean tan maravillosamente únicos y difíciles de entender. El genio del escritor es su capacidad para entrelazar una dimensión abstracta con una dimensión real.

El objetivo de este ensayo es investigar esta dualidad borgeana en el caso específico del cuento "El milagro secreto". Ambientado en Praga durante la ocupación alemana, la historia

---

[1] Monegal, Emir Rodríguez. "Borges: teoría y práctica." En *SPAN 150: Topics in Contemporary Studies Summer Reader: Jorge Luis Borges*, created by Veronica Cortinez (University of California Los Angeles: Summer 2023).

[2] Monegal, "Borges: teoría y práctica."

sigue a Jaromir Hladík, un escritor judío, atacado, encarcelado y condenado a la muerte por los nazis. En el periodo en vísperas de su muerte, nos familiarizamos con su identidad, sentimientos y últimos deseos. A través de un análisis crítico de los temas y símbolos principales del tiempo, la literatura y el ajedrez, explicaré cómo construye Borges tanto una dimensión abstracta como una dimensión real en este cuento. A continuación, discutiré la afirmación de que Borges está demasiado centrado en lo abstracto y sostendré que las dos dimensiones del cuento trabajan juntas para condenar el nazismo y la violencia.

En primer lugar, Borges crea dos versiones del tiempo en la historia a fin de representar una distinción entre la creación literaria y la realidad. La primera versión del tiempo se caracteriza por su precisión numérica e histórica. Como introducción, aprendemos que "La noche del catorce de marzo de 1939, en un departamento de la Zeltnergasse de Praga, Jaromir Hladík, autor […] soñó con un largo ajedrez" (1). La fecha explícita hace una referencia al día de la invasión de Praga por los Nazis (el 15 de marzo, 1939) o sea un hecho histórico real. Para el lector que no se da cuenta, vemos una mención directa de la invasión en el próximo párrafo cuando dice "Era el amanecer, las blindadas vanguardias del Tercer Reich entraban en Praga" (1). Como oración independiente que forma todo el segundo párrafo de la historia, Borges parece enfatizar la importancia de la historia real en esta cita. Lo claro y específico del tiempo, la manera en que se describe la fecha, el año y hasta el tiempo del día (el amanecer) de la invasión también demuestran una atención particular para representar la realidad histórica por parte del autor. En otras palabras, Borges está asociando las fechas precisas (que se verán durante todo el cuento) con la realidad, la cual aquí está probada y confirmada en el hecho histórico. De esta manera, logra la creación de un "tiempo real".

Además de la referencia histórica, el autor también asocia el tiempo con la muerte como confirmación adicional de su asociación con la realidad. En vez de simplemente decirnos que el judío Hladík va a morir, el texto describe todos los pasos que conducen a su muerte con una precisión del tiempo casi tiránica. Las autoridades se enteran de sus escritos "el diecinueve", por ejemplo y "el mismo diecinueve, al atardecer […] fue arrestado" (1). Pocas líneas después, el narrador nos explica que 11 años antes, "en 1928" tradujo un libro judío para una editorial judía, la razón por la cual los nazis lo identificaron y venían por él. Después de leer sus textos, decidieron matarlo: "Se fijó el día veintinueve de marzo, a las nueve a.m" (2). Las repeticiones de los números del tiempo funcionan como recordatorios de la muerte inminente de Hladík. Asimismo, el verbo "fijarse" indica su carácter decidido e inflexible. Como para todos los humanos y seres vivos, la muerte es algo inevitable y seguro. Por lo tanto, es quizás el mejor ejemplo de la realidad. Aunque Hladík trata de no tener miedo de su muerte, el tiempo real le sigue y persiste. Cuando se encontraba "miserable en la noche, procuraba afirmarse de algún modo en la sustancia fugitiva del tiempo" (2). Dicho de otro modo, estaba tratando de aceptar el hecho de que el tiempo no se detiene como manera de estar en paz con su muerte; no obstante, "Sabía que éste se precipitaba hacia el alba del día veintinueve; razonaba en voz alta; ahora estoy en la noche del veintidós; mientras dure esta noche (y seis noches más) soy invulnerable, inmortal" (2). Como diversas maneras de comunicar la noción del tiempo, "el alba del día veintinueve", "la noche del veintidós" y las "seis noches más" refuerzan la realidad de la muerte y su poder de imponerse sobre la vida del personaje o las personas en general.

En paralelo al tiempo real, Borges establece otra versión del tiempo del cuento a través de las escenas del sueño: el tiempo abstracto. A diferencia del tiempo tiránico, preciso y numérico

de la realidad, el tiempo abstracto no se define de manera clara o concreta. Tampoco se sitúa en acontecimientos históricos reales, sino que ocurre en el sueño del personaje. Mientras "Hladík "soñó con un largo ajedrez", por ejemplo, el texto continúa "No lo disputaban dos individuos sino dos familias ilustres; la partida había sido entablada hace muchos siglos" (1). Por sus dos bandas, lados y colores de las piezas, la imagen del ajedrez sugiere un conflicto; además, las "dos familias" lo convierte en un conflicto humano y lo atribuye a dos identidades diferentes. Visto que el judío Hladík forma parte de una de las dos familias, podemos inferir el tablado de ajedrez como una metáfora para la batalla real entre los judíos y los alemanes durante la Segunda Guerra Mundial. En otras palabras, se puede sostener que Borges hace referencia a la realidad (es decir, a un conflicto histórico real). Sin embargo, centrarse en el lenguaje específico del tiempo presenta otra interpretación. El inicio impreciso de haber empezado "hace muchos siglos" y la falta del fin temporal del conflicto sugieren una duración que abarca diversas épocas de la historia y está en curso todavía. Así, Borges establece un "tiempo abstracto" o mejor dicho el "tiempo literario", es decir creado por el propio escritor y que no existe fuera de la literatura.

Al igual que su sueño del ajedrez, el sueño de la literatura de Hladík también distingue la noción del tiempo literario. En el momento de su ejecución, "Pensó el tiempo se ha detenido" y "Durmió, al cabo de un plazo indeterminado" (5). La detención imaginada y el "plazo indeterminado", de nuevo demuestran la imprecisión del tiempo abstracto que contraste con los números, días, meses y años del tiempo real. Irónicamente cuando los nazis están a punto de asesinar a Hladík y él se acerca al fin inherente de la vida, Borges le extiende el tiempo. Por esa contradicción o imposibilidad, el tiempo imaginario del sueño tiene que existir en la literatura en vez de en la realidad. Entonces cuando Borges luego escribe entre comillas que "Otro 'día' pasó,

antes que Hladík entendiera", está directamente invocando al tiempo literario. La función de las comillas es transmitir un tono dudoso, sarcástico y satírico en cuanto al tiempo real y la forma convencional en que se mide. Según el texto, "Un año entero había solicitado de Dios para terminar su labor […] Dios operaba para él un milagro secreto: lo mataría el plomo alemán, en la hora determinada, pero en su mente un año transcurría entre la orden y la ejecución de la orden" (5). Mientras morir en "la hora determinada" representa el tiempo de la realidad, el paso de un año "en su mente" mientras duerme representa el tiempo imaginario. De la distinción entre las dos nociones del tiempo, surge la idea del "milagro secreto". El dicho milagro es la irrealidad del tiempo que le permite al personaje terminar su obra. Entonces, quiere decir que Hladík consigue el tiempo extra para terminar de escribir su drama pero no en un sentido real ni de completa conciencia, sino literario, imaginado y ensoñador. Gracias a la extensión y creación literaria del tiempo, pasa del "verdadero temor" a "la perplejidad" a "la súbita gratitud" en el enfrentamiento a su muerte.

A partir de sus distintas versiones del tiempo, "El milagro secreto" plantea un conflicto en curso entre la realidad y la literatura, en el cual Borges parece preferir la literatura, es decir la dimensión abstracta del texto. En primer lugar, Hladík logra terminar su obra escrita a pesar de su muerte final. En segundo lugar, le molesta más su preocupación por no terminar el drama que el hecho mismo de morir. Según el texto, "A veces anhelaba con impaciencia la definitiva descarga, que lo redimiría, mal o bien, de su vana tarea de imaginar" (2). La descripción de su literatura como "su *vana* tarea de imaginar" indica el sinsentido que Hladík siente al escribir ante su muerte. En términos más metafóricos, la literatura incompleta es inútil frente a la realidad y la certeza de la muerte. En el caso de Hladík, sería "vano" que siga escribiendo porque pronto los

alemanes lo van a matar, morirá sin terminar la obra y nadie se acordará de él ni de su texto. No obstante, el hecho de que hasta desea morir pero sólo para liberarse de la dificultad de escribir (para ser redimido) muestra la importancia que Borges da a la literatura. Aunque le resulta inútil, Hladík siente todavía una obligación de terminar su escritura, la cual no le deja estar en paz.

Sumado a los deseos y emociones de Hladik, Borges afirma una preferencia por la literatura sobre la realidad en la descripción del escenario. Mientras Hladík desciende a una misteriosa cámara de tortura, por ejemplo, el autor explica: "Hladík había previsto un laberinto de galerías, escaleras y pabellones. La realidad fue menos rica: bajaron a un traspatio por una sola escalera de fierro" (4). La idea de prever implica la imaginación. Para predecir algo o verlo antes de que ocurra, hay que imaginar o adivinarlo. De manera similar, hay que imaginar para escribir la literatura y sobre todo la literatura ficcional (tal como el drama de Hladík o los cuentos de Borges). Por eso, Borges describe la escritura de Hladík como su "tarea de imaginar" (2). En su conjunto, estas pistas del texto nos revelan que la previsión de Hladík es un símbolo de la literatura. A continuación, el descriptor comparativo de "menos rica" implica inherentemente una contraparte peor (es decir, la realidad tiene que ser menos rica que otra cosa: la literatura). Entonces, decir que "la realidad fue menos rica" es como decir que es menos interesante (abundante, variada, agradable, etc.) que la literatura. El contraste entre el "laberinto" con muchos caminos, imaginado por Hladík versus la "sola escalera" que encuentra es otra manera de rebajar el valor de la realidad. El único camino a la muerte implica la rigidez de la realidad mientras los caminos múltiples del laberinto aluden a las muchas posibilidades y formas de escribir y leer la literatura.

La preferencia por la literatura o dimensión abstracta sobre la realidad del cuento se atribuye a su perdurabilidad comparable. Según el texto, solo dieciséis minutos antes del tiempo decido para su asesinato, Hladík espera "más insignificante que desdichado" (4). La palabra "insignificante" sugiere que la muerte de Hladík no resulta muy interesante o notable, al menos desde la perspectiva del narrador. Dado el contexto histórico y nuestra realidad, podríamos plantear la hipótesis de que la muerte le llega a todos o, peor aún, que Hladík es solo uno de los muchos judíos asesinados durante el Holocausto, por lo cual, carece de importancia. Al interpretarlo desde el punto de visto del propio personaje y según el texto, sin embargo, sería mejor sostener que como un escritor que desea terminar su obra, Hladík se siente "más insignificante" porque sus textos nunca lo satisficieron ni lograron dejarle un legado. Como explica el narrador, los libros que ya publicó le produjeron un "complejo arrepentimiento". Asimismo, describe a su literatura previa como un "pasado equívoco y lánguido" (2). Por percibir sus trabajos anteriores como un fracaso, "quería redimirse Hladík con el drama en verso Los enemigos" (2). Esa capacidad de "redimirse" lleva una connotación religiosa, a través de la cual, el autor eleva el poder de la literatura a un nivel divino. De manera similar, cuando Hladík recibe el año extra, imaginado para terminar su texto, el texto dice que este "año le otorgaba su omnipotencia" (5). Dado que la creación y la inmortalidad son los dos mayores poderes de los dioses que los vuelven impotentes, el texto implica que Hladík es inmortal a través de su creación literaria. El hecho de poder terminar su literatura antes de morir parece convertirlo en un Dios. Aunque morirá al final de la novela, su drama escrito permanecerá en el mundo y él vivirá a través de él.

Aunque no siempre resulta correcto confundir a un autor con su narrador, el mismo texto sugiere que la creencia de que el autor sigue viviendo a través de su literatura es la propia creencia o intención de Borges. Mientras toda la historia se narra en tercera persona, hay dos momentos en los cuales el autor parece insertar su propia voz u opinión: el primero ocurre con el uso de los paréntesis en la frase "Esa demora (cuya importancia apreciará después el lector) se debía al deseo administrativo de obrar [...]". La frase entre paréntesis revela la voz de un narrador que sabe más que el lector. Por ser un recurso literario, difícil de expresar en la manera típica de contar una historia en voz alta, los paréntesis sugieren que es el mismo Borges quien le habla directamente al lector; es decir, los paréntesis no se podrían decir en voz alta o "de palabra" sino que requieren un autor que los escriba. Por lo tanto, distraen la atención del narrador a la voz de Borges. Entre paréntesis, el autor está presagiando el tema del tiempo literario y el final de la historia. La "importancia" de la "demora" se refiere al tiempo extra literario que Borges le permite a Hladík para terminar su drama y que impide su muerte en el momento fijado exacto. Según el texto, se debía morir "el día veintinueve de marzo, a las nueve a.m" (en términos del tiempo real); sin embargo, al final dice que muere "a las nueve y dos minutos" (6). Por lo tanto, al entrometerse aquí, Borges está afirmando la importancia de la literatura sobre la realidad.

La segunda ocasión de la intervención potencial del mismo Borges se revela con el uso del tiempo presente perfecto. Específicamente, dice: "En el argumento que ***he*** bosquejado intuía la invención [la tragicomedia] más apta para disimular sus defectos y para ejercitar sus felicidades, la posibilidad de rescatar (de manera simbólica) lo fundamental de su vida" (4). El cambio repentino de la voz en tercera persona que utiliza el narrador en toda la historia a la voz

en primera persona implica una segunda voz narradora (la propia de Borges). La idea de que la literatura puede "rescatar (de manera simbólica) lo fundamental de su vida" de nuevo da un gran valor y poder a la literatura a través de su equivalencia con la vida. Asimismo, la idea de "rescatar" la vida sugiere la salvación de la muerte. En repetición de lo que se explicó anteriormente, la perdurabilidad de la literatura encarna al autor o le salva la vida ante la muerte.

La preferencia por la literatura sobre la realidad del cuento o sea la ligera inclinación de Borges hacia la dimensión abstracta de su obra podría resultar problemática para algunos lectores. Para la persona que busca una lectura fácil o divertida, el cuento puede parecer demasiado metaficcional, pesado o difícil de entender. Podría preguntarse, por ejemplo: "¿Quién en el mundo dice "soñó con un largo ajedrez" y qué demonios significa?" o "¿Por qué Borges insiste en tantas oraciones y enumeraciones que detallen el drama de Hladík? ¡Por favor, ve al grano ya!". Luego para el lector más serio, educado y politizado, lo abstracto de la historia podría hacer que Borges parezca juvenil, insensible, desconectado de la gravedad de la Segunda Guerra Mundial y el Holocausto. Habría un problema aparente en la forma en que el autor trivializa el contenido serio de su historia en lugar de argumentar contra los nazis o adoptar una postura moral clara contra un periodo tan horrible de la historia. Sin embargo, yo diría que tanto la dimensión abstracta como la real del cuento constituyen una condenación del nazismo y la violencia en general. La supuesta "victoria" literaria de Hladík de poder terminar su obra, por ejemplo, favorece al deseo principal del judío sobre la violencia de los nazis. Asimismo, la permanencia de su drama escrito sirve para eternizar su vida o al menos sus ideas. Similarmente, el cuento escrito de Borges nos llega a nosotros los lectores como para hacernos recordar y valorar las historias y emociones de los judíos capturados por los nazis. Así, la abstracción del

tema de la literatura en la historia sirve en última instancia para defender la vida judía y oponerse a la violencia nazi.

Además del papel de la literatura en los argumentos pro judíos de la historia, Borges también utiliza la abstracción del ajedrez para condenar la violencia en general. Como se explicó en la primera parte de este ensayo, las "dos familias" del tablero, en una de las cuales forma parte el judío Hladík, implicaron la metáfora del conflicto histórico entre los judíos y los alemanes; pero, el juego de ajedrez también tiene otras implicaciones. Aunque la Segunda Guerra Mundial empezó y terminó en una fecha concreta, "la partida [de ajedrez] había sido entablada hace muchos siglos" (1). A través de ese tiempo literario, impreciso y largo del conflicto entre los judíos y los alemanes, el autor lo coloca a un nivel universal. Como posible elaboración, la manera en que Hladík huye de los relojes sin "recordar las figuras ni las leyes del ajedrez" sugiere el conflicto general entre la civilización y la barbarie o el orden y la violencia. Debido a que la ley produce el orden, la falta de leyes implica lo cruel e inhumano de la violencia en tiempos de guerra. De manera similar, decir el borrón de "las figuras" en vez de hablar de las piezas conocidas de ajedrez o mejor dicho, los grupos pertinentes del conflicto (los judíos y los nazis) comunica la falta de humanidad en tiempos de guerra. Visto que las piezas del ajedrez son siempre iguales en cada lado del tablero, no recordar las "figuras" sería algo inesperado en la normalidad. Por lo tanto, Borges está presentando un argumento específico para los períodos de guerra: lo anormal y lo violento de la guerra deshumanizan a los involucrados.[3]

---

[3] Decir que la guerra es "anormal" no significa que no sea una parte común o hasta normal de la historia como muestran las tantas guerras que sucedieron a lo largo de la historia y suceden hasta hoy en día. Las guerras son "anormales" en el sentido de que no son preferibles ni comunes en la vida diaria. Lo anormal también se hace referencia a la violencia de la guerra como algo ilógico o antinatural por ir en contra de la vida humana (pero eso también presenta otra cuestión según sus teorías de la naturaleza humana).

Además, la guerra a menudo erradica cualquier norma básica basada en nuestra humanidad común (las leyes del bellum iustum).

En cuanto a los argumentos pro judíos y en contra de la violencia del cuento como vistos en su dimensión real, ya se ha dicho mucho. Por ejemplo, la persistencia de las horas, los días y las fechas muestran la conciencia de la realidad histórica del autor aún dentro de un texto de ficción. Estas referencias al "tiempo real" hacen imposible que olvidemos que Hladík va a morir. El mensaje de recordar su muerte (un microejemplo de muerte judía) también podría extenderse al recuerdo de la persecución histórica de miles de judíos. De manera similar, la precisión histórica del tiempo de la invasión de Praga nos recuerda a la historia real. Como ya se explicó, Borges enfatiza aún más esta idea al ubicar la invasión en una sola oración que ocupa todo el segundo párrafo. En la última frase del cuento, repite esta estructura: "Jaromir Hladík murió el veintinueve de marzo, a las nueve y dos minutos de la mañana". Al aislar esta línea como su propio párrafo, Borges literalmente da la última palabra a la realidad histórica de la muerte judía. De esta manera, nos recuerda por última vez a los judíos asesinados durante el Holocausto.

Para concluir, "El milagro secreto" de Jorge Luis Borges traspasa los límites convencionales de la ficción al entrelazar hábilmente una dimensión abstracta y otra realista. A través de un análisis detallado del tiempo, la literatura y el ajedrez, he explicado cómo Borges desarrolla estas dimensiones en el cuento y cómo trabajan en conjunto para rechazar el nazismo y la violencia. Más específicamente, el autor crea dos versiones enfrentadas del tiempo como una representación de un conflicto más general entre la literatura y la realidad. En el triunfo del tiempo imaginario o "literario", Hladík termina su drama y así eterniza su vida mediante su escritura. Si bien la extensión del tiempo en el sueño de Hladík y la finalización de su obra frente

a la muerte sugieren una preferencia borgeana por lo abstracto, la dimensión real de la historia demuestra que el autor se mantiene muy consciente de la gravedad de su tema histórico. En concreto, las fechas y números precisos (es decir, el "tiempo real" de la historia) recuerdan eventos reales de la Segunda Guerra Mundial y sirven como recordatorios constantes de la muerte de Hladik y la historia de la persecución judía en general. Aunque pueda parecer contradictorio al principio, la dimensión abstracta de la historia también tiene implicaciones subyacentes sobre la realidad. Con la "victoria" literaria de Hladík, por ejemplo, Borges sitúa las esperanzas y la imaginación del judío capturado por encima de la realidad de su asesinato a manos de los nazis. De esta manera, implica un argumento más general a favor de la prolongación de la vida judía contra la violencia nazi. Luego, al utilizar el símbolo del ajedrez, Borges también extiende su simpatía por la lucha judía contra los nazis a una lucha más general contra toda violencia.

Puesto que este ensayo sólo ha explicado las dimensiones real y abstracta en un cuento de Borges, una mayor investigación podría explorar esta dualidad en sus otros textos. Asimismo, podría preguntarse dónde aparecen los temas y símbolos del tiempo, la literatura y el ajedrez en la obra completa de Borges y si sus funciones son similares o no a las de "El milagro secreto". Como áreas de mejora, mis afirmaciones sobre la postura pro judía y la condena de la violencia nazi en "El milagro secreto", podrían beneficiarse de un análisis más específico de otros escritos de Borges sobre el nazismo, el Holocausto, la Segunda Guerra Mundial y el pueblo judío (por ejemplo, el cuento "Deutsches Requiem", el ensayo "Anotación al 23 de agosto de 1944" y su "Autobiographical Essay"). También podría plantear una pregunta más desafiante: si las abstracciones de Borges son una forma de escapismo de la realidad o más bien un aspecto

inherente a la ficción. Mis hallazgos podrían contribuir al debate artístico más amplio sobre cómo representar mejor la realidad histórica y presente en la ficción y, más específicamente, cómo representar sus momentos más intolerables o violentos.

Bibliografía

Borges, Jorge Luis. “Anotación al 23 de agosto de 1944.” En *Otras Inquisiciones*. Buenos Aires: Editorial Sur, 1952.

Borges, Jorge Luis. “El milagro secreto.” En *Ficciones*. Buenos Aires: Editorial Sur, 1944. https://www.ingenieria.unam.mx/dcsyhfi/material_didactico/Literatura_Hispanoamericana_Cont emporanea/Autores_B/BORGES/secreto.pdf.

Cortínez, Verónica. “El milagro secreto.” Lección de *SPAN 150: Topics in Contemporary Studies: Jorge Luis Borges*, University of California Los Angeles, 20 de julio, 2023.

Monegal, Emir Rodríguez. “Borges: teoría y práctica.” En *SPAN 150: Topics in Contemporary Studies Summer Reader: Jorge Luis Borges*, created by Verónica Cortínez. University of California Los Angeles: Summer 2023.