



Hipócrates y sus artificios

Enfermedad, medicina y narración en las literaturas y culturas hispánicas e hispanoamericanas

editado por Margherita Cannavacciuolo, Maria Rita Consolaro, Alice Favaro

Entre el bisturí y el puñal. Jorge Luis Borges

Susanna Regazzoni

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract This essay aims to analyze the role of illness in Jorge Luis Borges's short story "El Sur", which was published in *Ficciones* in 1944. The essay highlights narrative elements related to the author's biography and the use of illness as a foundational component of the neo-fantastic narrative mode that characterizes the story.

Keywords Illness. Jorge Luis Borges. Biography. "El Sur". Neofantastic.

Este trabajo se desarrolló en el marco del Proyecto *Narration and Medicine in Latin American Culture: Application Perspectives to Therapeutic Approaches, from Latin America to Europe, Towards an Inclusive and Flexible Society* y fue financiado por la Unión Europea Next-Generation EU – PLAN NACIONAL DE RECUPERACIÓN Y RESILIENCIA (PNRR) – MISIÓN 4 COMPONENTE 2, INVERSIÓN 1.1 – CUP H53D23005010006. Sin embargo, los puntos de vista y las opiniones expresadas son únicamente los del autor y no reflejan necesariamente los de la Unión Europea o la Comisión Europea. Ni la Unión Europea ni la Comisión Europea son responsables de ellos.



Biblioteca di Rassegna iberistica 42

e-ISSN 2610-9360 | ISSN 2610-8844

ISBN [ebook] 978-88-6969-939-9

Peer review | Open access

Submitted 2025-03-04 | Accepted 2025-05-08 | Published 2025-09-09

© 2025 Regazzoni | CC-BY 4.0

DOI 10.30687/978-88-6969-939-9/009

113

En la primera página de la *Autobiografía* de Jorge Luis Borges, publicada originalmente en inglés con el título de *Autobiographical Essay* en 1970 y traducida por primera vez al español con el título resumido de *Autobiografía* en 1999 por la Editorial Ateneo, se lee: «Siempre fui miope y usé lentes, y era más bien débil» (24), más adelante se recuerda el conocido episodio relativo al accidente que llevó el escritor al hospital:

El día de Nochebuena de 1938 (año en el que murió mi padre) sufrió un grave accidente. Subía corriendo una escalera, y de pronto sentí que algo raspaba la cabeza. Había rozado la arista de un paciente recién pintado. A pesar de que fui atendido en seguida, la herida se infectó y pasé alrededor de una semana sin dormir, con alucinaciones y fiebre muy alta. Una noche perdí el habla y tuvieron que llevarme al hospital para una operación urgente. Tenía septicemia, y durante un mes me debatí entre la vida y la muerte. Mucho después escribiría sobre eso en mi cuento «El Sur». (1999, 109)

Todos sabemos cómo Borges teme estar afectado intelectualmente y por esto decide escribir un nuevo género, así el posible fracaso sería menos grave, «decidí entonces escribir un cuento, y el resultado fue 'Pierre Menard, autor del Quijote'» (110). Emir Rodríguez Monegal señala que, a partir de esa fecha (1939) Borges comienza a escribir narraciones fantásticas.

Otro ejemplo sería el breve relato sobre un hombre cuya memoria sin fin es asombrosa, «Funes el memorioso». Tras su publicación inicial en *La Nación* (7 de junio de 1942), lo incluyó posteriormente en *Ficciones* (1944). El protagonista, un joven de la parte occidental de Uruguay, había sido «volteado por un redomón» y había quedado «tullido sin esperanza» (1974b, 486). Funes no se mueve de su cama y pasa sus días con los ojos fijos «en la higuera del fondo o en una telaraña» (1974b, 477). El narrador va a visitarlo y descubre las consecuencias de la caída, cito:

Me dijo que antes de esa tarde lluviosa en que lo volteó el azulejo, él había sido lo que son todos los cristianos: un ciego, un sordo, un abombado, un desmemoriado [...]. Al caer perdió el conocimiento; cuando lo recobró, el presente era casi intolerable de tan rico y nítido, y también las memorias más nítidas y triviales. Poco después averiguó que estaba tullido. El hecho apenas lo interesó. Razonó (sintió) que la inmovilidad era un precio mínimo. Ahora su percepción y su memoria eran infalibles. (1974b, 488)

Como otros personajes de la tradición literaria occidental como Bartleby (Melville 1853) y Joseph K. (Kafka 1916), Funes sufre, junto con la parálisis del cuerpo, una misteriosa enfermedad psicológica que amplía extraordinariamente las posibilidades de su memoria. Como escribe Rodríguez Monegal hay que remarcar que lo realmente fantástico en estos personajes resulta ser su conducta y más en específico la postura de Bartleby que se niega a salir, o la de Joseph que no logra cambiar su destino o el mismo Funes apático frente a lo extraordinario de la potencia de su memoria y la futilidad de su empeño (1987, 250). Al intentar explicar cómo funciona su memoria, Funes llega a estas conclusiones: «Más recuerdos tengo yo solo que los que habrán tenido todos los hombres desde que el mundo es mundo» y también «Mi memoria, señor, es como vaciadero de basuras» (1974b, 489). Obseso por su propia memoria, incapaz de olvidar, Funes pasa el tiempo reconstruyendo sus días y sus sueños: «Dos o tres veces había reconstruido un día entero» (1974b, 489). Para ilustrar algunas de las hazañas de la memoria de Funes, Borges utiliza imágenes similares a las que ya había usado en su poema «Insomnio» (1974c, 859):

Refiere Swift que el emperador de Lilliput discernía el movimiento del minutero: Funes discernía continuamente los tranquilos avances de la corrupción, de las caries, de la fatiga. Notaba los progresos de la muerte, de la humedad. Era el solitario y lúcido espectador de un mundo multiforme, instantáneo y casi intolerablemente preciso. (1974c, 490)

Para Funes es casi imposible dormir, porque el sueño «es distraerse del mundo; Funes de espaldas en el catre, en la sombra, se figuraba cada grieta y cada moldura de las casas precisas que lo rodeaban» (490). Para dormir, tenía que girar su rostro hacia la parte del pueblo que no había visitado y que para él estaba hecho de casas «negras, compactas, hechas de tiniebla homogénea» (1974b, 490).

Según Beatriz Sarlo, se trata de «Un cuento filosófico sobre teoría literaria, el personaje Funes lleva hasta el límite los problemas de la representación del recuerdo en el discurso. Funes está cautivado por lo que Borges llamaría el azar desprolijo de la representación realista» (2007, 53-4).

En una nota para la segunda parte de *Ficciones*, Borges indica que el cuento es «una larga metáfora del insomnio» (1974b, 483), puesto que como reflexiona Rodríguez Monegal en el análisis del texto la falta de sueño se equipara a la incapacidad de olvidar: «El rito diario de olvido que llamamos sueño es el que el insomne Borges (como su homólogo ficticio Funes) difícilmente puede alcanzar» (1987, 250).

Sus noches, como las de Funes, eran pasadas en el ensayo obsesivo -continúa Rodríguez Monegal- de todo lo que alguna vez vio, hizo o leyó. La memoria total de Funes era una metáfora de la lucidez total del insomnio. Sobre esta tortura dolorosa y sin fin se basaban los ensayos eruditos y los cuentos disfrazados que Borges escribía entonces. (1987, 250-1)

Antes de conocer a María Kodama, Borges, a pesar de sus buenos amigos, llevaba una vida trágicamente solitaria que de tanto en tanto lo movía a la idea del suicidio.

Un cuento interesante -que no voy a analizar- en relación con la medicina es el de *Ema Zunz*, cuento que no podría escribirse hoy con la misma intencionalidad después del descubrimiento del ADN.

Otro elemento que quizás pueda remitir al tema de la medicina en relación con la escritura fantástica es la obsesión de Borges hacia el tema del doble (ejemplos a partir de «Borges y yo», «El otro», «Veinticinco de agosto, 1983» y otros) que yo pondría en relación con la voluntad del padre de determinar el destino literario del hijo. Este había decidido que su hijo fuera un escritor, porque eso era lo que había previsto para él puesto que quería que el hijo triunfara donde él mismo había fracasado: que fuera su otro yo e incluso un mejor yo. Sus fracasos como poeta, como dramaturgo y como narrador quedarían compensados por los éxitos del hijo. Esta decisión, que el niño nunca cuestionó y que el adolescente aceptó y cumplió, había arrojado una enorme responsabilidad sobre él. Por esto, Borges siempre se mostró obsesionado con el tema del doble y encontró en *El Golem* de Gustav Meyrink un símbolo adecuado para expresar su convicción de que había sido 'hecho' por otro. Había sido el Golem de su padre. Sin embargo, este había sido un poeta reticente y un novelista psicológico, en tanto que el hijo procuró alejarse de este tipo de escritura, intentando una ficción crítica y hasta fantástica. Con la muerte de Jorge Guillermo Borges, el hijo continuó con la responsabilidad de cumplir su destino, sin embargo, libre de practicar abiertamente la clase de escritura que realmente le gustaba.

Pasando ahora a su cuento, quizás el más famoso y como declaró el mismo autor, su preferido, «El Sur», hay recordar que fue publicado en la colección *Ficciones* en el año 1944, lo cual significa que tardó años en traducir su experiencia biográfica del accidente de diciembre de 1938 en un texto escrito. En realidad, el relato se publicó por primera vez en *La Nación*, el 8 de febrero de 1953 y se añadió a la edición de *Ficciones* de 1956 (primera en la editorial Emecé). La génesis concreta de los textos o titulaciones de los relatos de Borges es siempre problemática puesto que, en relación con dicha colección, Antonio Fernández Ferrer señala: «Resumiendo, cuando mencionamos el título *Ficciones*, estamos aludiendo a un artefacto que puede entenderse en tres estadios de construcción fundamentales» (2009, 27).

El accidente aumentó la culpa de Borges ante la muerte del padre y su necesidad profunda, totalmente inconsciente, de quedar libre del tutelaje paterno. Tras el golpe y el peligro de muerte, Borges pasó a ser un escritor diferente, creado ahora por sí mismo. Eso es precisamente lo que está procurando sugerir cuando señala, en su autobiografía, que, tras el accidente, y tras la muerte del padre (14 de febrero de 1938) «procuró hacer algo que no había hecho realmente antes» (Rodríguez Monegal 1987, 145); es decir, escribir un cuento abiertamente fantástico que debía ser entendido como tal. Al intentar matarse, simbólicamente, Borges estaba matando al yo que era solo el reflejo de 'Padre'. Asumió una nueva identidad tras la experiencia mítica de la muerte y la resurrección.

Si aparentemente la vida de Borges fue escasamente afectada por la muerte del padre, la repercusión completa de su ausencia resultó enorme como se puede leer en el párrafo ya citado de la autobiografía, cuando al recordar su accidente, escribe «En la Navidad de 1938 - el mismo año que murió mi padre- sufrió un grave accidente» (1999, 109). En «El Sur» tras presentar a su protagonista Juan Dahlmann, Borges narra lo que le ocurrió «en los últimos días de febrero de 1939» (1974a, 525). Allí hay un cambio de fechas, quizás para evitar las connotaciones religiosas de Navidad o para marcar el momento en que se recuperó. En el cuento se lee:

Dahlmann había conseguido, esa tarde, un ejemplar descabalado de *Las Mil y Una Noches* de Weil; ávido de examinar ese hallazgo, no esperó que bajara el ascensor y subió con apuro las escaleras; algo en la oscuridad le rozó la frente, ¿un murciélagos, un pájaro? En la cara de la mujer que le abrió la puerta vio grabado el horror, y la mano que se pasó por la frente salió roja de sangre. La arista de un paciente recién pintado que alguien se olvidó de cerrar le habría hecho esa herida. (1974a, 525)

Si se compara esta versión con la de la autobiografía, es posible concluir que Borges ha inventado algunos detalles narrativos para que su cuento resulte más concreto y verosímil, como el hallazgo de una 'descabalada' edición traducida del alemán de *Las mil y una noches* (traducción que él mismo había reseñado en *Historia de la eternidad*, 1936); la alegría de haber encontrado dicha edición, el descubrimiento de su herida reflejada en la cara de la mujer que lo recibe y la sangre de sus propias manos. Sin embargo, también Madre presenta el testimonio del mismo hecho, lo que sugiere que el cuento tiene rasgos autobiográficos:

Tuvo otro accidente horrible...Estuvo durante unos días entre la vida y la muerte. Era la víspera de Navidad, y Georgie había ido a buscar una chica que almorcaba con nosotros. ¡Pero Georgie no

volvía! Estuve angustiada hasta que llamó la policía... Parece ser que, como el ascensor no funcionaba, había subido las escaleras con mucha prisa y no vio una ventana que estaba abierta, algunos fragmentos de vidrio se incrustaron en su cabeza. Las cicatrices todavía son visibles. Como la herida no fue debidamente desinfectada antes de cerrarla, llegó a tener 40° de fiebre al día siguiente. La fiebre siguió y finalmente fue necesario operar, en medio de la noche. (Rodríguez Monegal 1987, 292)

Es el mismo Borges que afirma el carácter autobiográfico del texto en una de sus conversaciones con James Irvy donde afirma que:

Por lo demás, *El sur* es un cuento bastante autobiográfico, al menos en sus primeras páginas. El abuelo de Dahlmann era alemán; mi abuela era inglesa. Los antepasados criollos de Dahlmann eran del sur; los míos, del norte. El abuelo materno de Dahlmann peleó contra los indios y murió en la frontera de Buenos Aires; el mío paterno hizo lo mismo, pero murió en la revolución del 74. (Irvy, Murat, Peralta 1968, 34)

En este punto me parece oportuno recordar, una vez más, la célebre afirmación que se encuentra en *El tamaño de mi esperanza*, «Este es mi postulado: toda literatura es autobiográfica, finalmente» (1994, 128) que Borges retomó con distintos matices en varias ocasiones.

En varias ocasiones, como ya indicado, Borges declara la importancia de «El Sur» en su existencia y su obra; es el texto que se relaciona con el accidente sufrido en 1939 y, además, marca el momento en que el escritor logra unir el elemento criollo de sus primeros libros con el tema universal, puesto que, como señala Beatriz Sarlo, es un relato cosmopolita y nacional a la vez (2007, 27) que ofrece estudios críticos distintos según la perspectiva con que se analiza. En esta ocasión la atención se concentra en la presencia de la enfermedad y de la muerte. La figura de la muerte se hace presente en la aguja que le inyectan antes de la operación: «en cuanto llegó, lo desvistieron; le raparon la cabeza, lo sujetaron con metales a una camilla, lo iluminaron hasta la ceguera y el vértigo, lo auscultaron y un hombre enmascarado le clavó una aguja en el brazo» (1974a, 526). A partir de ahí, todo el resto del relato puede leerse de distintas maneras. En esta ocasión apuesto por el relato de un prolongado estado de alucinación debido a la anestesia y a la gravedad de su estado, donde el protagonista, finalmente, logra realizar el tan deseado viaje al Sur, para conseguir cambiar su condición de «persona destinada a los libros y no a la vida de acción» (1999, 24). Para Dahlmann, el viaje al sur tiene valencia simbólica puesto que significa un viaje a su pasado cuando joven viajaba con su familia y, asimismo, con su primera opción de poeta visual, como

resulta evidente en la insistencia del uso de la palabra ver: «Vio casas de ladrillo sin revocar, esquinadas y largas, infinitamente mirando pasar los trenes; vio jinetes en los terrosos caminos; vio zanjas y lagunas y hacienda; vio largas nubes luminosas que parecían de mármol, y todas estas cosas eran casuales, como sueños de la llanura» (1974a, 527), escribe Borges.

Hay pequeñas señales que indican que el hombre continúa en el hospital como cuando se lee «era como si a un tiempo fuera dos hombres: el que avanzaba por el día otoñal y por la geografía de la patria, y el otro, encarcelado en un sanatorio y sujeto a metódicas servidumbres» (1974a, 527), o más adelante cuando Dahlman «creyó reconocer al patrón; luego comprendió que lo había engañado su parecido con uno de los empleados del sanatorio» (1974a, 528).

El delirio que le provoca la fiebre y la anestesia -al fin y al cabo, una droga- lo llevan a armar un mundo paralelo ficcional, otro espacio y otro tiempo, un mundo al borde del abismo puesto que el hombre 'estaba en el infierno', donde aparecen todos los recursos borgeanos como el gato, la casa, el zaguán, el aljibe, etc. Además, a partir del viaje en tren los elementos se duplican y hay una simetría entre lo ocurrido en el hospital y en el viaje: el bols, la cara del enfermero, etc. El elemento determinante del relato es el libro de *Las mil y una noches* que se encuentra en los dos espacios, en la primera parte, antes del accidente y también en la segunda, en el viaje hacia el Sur. Además, esta obra es el origen de los dos espacios, uno referencial y, al mismo tiempo, fantasmagórico puesto que es el símbolo del nacimiento de la literatura. Es el mismo Borges que confirma la posibilidad de interpretar todo lo que vive Dahlmann después de que sale del hospital como una alucinación, es decir

como una visión fantástica de cómo él hubiera querido morir. Por eso hay leves correspondencias entre las dos mitades del cuento: el tomo de las *Mil y una noches* que figura en ambas partes; el coche de plaza, que primero lo lleva al sanatorio y luego a la estación; el parecido entre el patrón del almacén y un empleado del sanatorio; el roce que siente Dahlmann al hacerse la herida en la frente y el roce de la bolita de migaja que le tira el compadrito para provocarlo. (Irvy, Murat, Peralta 1968, 34)

Las coordenadas de espacio y de tiempo de la ficción se duplican y *Las mil y una noches* -la colección de relatos considerada como el origen de la literatura- todo lo enmarca. Se trata del libro donde el relato de Sherezade desplaza a la muerte con el poder de la fabulación y donde cada cuento conquista un día de vida, la mujer desplaza el fin, pero al mismo tiempo lo va acercando. El texto de Borges no define una conclusión, está suspendido, aunque se sugiere una probable muerte

del protagonista. Allí encuentra al arquetipo nacional, la cifra del gaucho. En el relato se lee:

En el suelo, apoyado en el mostrador, se acurrucaba, inmóvil como una cosa, un hombre muy viejo. Los muchos años lo habían reducido y pulido como las aguas a una piedra o las generaciones de los hombres a una sentencia. Era oscuro, chico y reseco, y estaba como fuera del tiempo, en una eternidad. Dahlmann registró con satisfacción la vincha, el poncho de bayeta, el largo chiripá y la bota de potro y se dijo, rememorando inútiles discusiones con gente de los partidos del Norte o con entrerrianos, que gauchos de éhos ya no quedan más que en el Sur. (1974a, 529)

Como ya se ha escrito, la atracción de Dahlmann hacia el sur significa muchas cosas, el recuerdo de la experiencia de la infancia -se trata de un viejo edificio de familia-, el viaje hacia la aventura, la utopía de la edad de oro, pero también hacia el peligro porque es una hazaña hacia lo desconocido de un hombre de letras que no sabe manejar un cuchillo pero que a lo mejor tendrá que hacerlo. Esta técnica literaria es muy efectiva puesto que permite al lector interpretar el final abierto de la obra. En el caso de «El Sur», el final ambiguo hace que el lector se cuestione sobre la naturaleza de la realidad y la mortalidad humana y le permite interpretar el final de diferentes maneras. Entre las opciones, es posible leer «El Sur» como un castigo que se autoinfinge el narrador por su incursión a la vez romántica en el criollismo. «Nunca hay final feliz ni mezcla pacífica, sino conflicto» dice Sarlo (2007, 107). Junto con la reflexión de Beatriz Sarlo, es posible también percibir una posible postura de reparación o sacrificio en relación con la conocida postura de los hombres de ciudad con respecto al campo y es el mismo narrador que afirma que el protagonista «cultivaba un criollismo algo voluntario, pero nunca ostentoso» (1974a, 525). La reflexión se refiere al lector refinado de *Las mil y una noches* que intenta acercarse a la cultura del campo sin tener una verdadera voluntad y capacidad de hacerlo, más bien con una actitud intelectual que una real y profunda vocación hacia la naturaleza. Se trata, finalmente de un 'criollismo' ostentado e ilusorio, fácilmente detectado como tal y por esto inútil. Además, esta manifestación de un coraje sacado de los libros y nunca vivido de verdad implica la ingenua creencia por parte de Dahlmann de poder enfrentarse con los hombres del campo en un duelo improbable. Es una acción que el protagonista decide emprender porque así la leyó en los libros. Beatriz Sarlo pone en relación esta actitud criollista del personaje de Borges con el romanticismo de Madama Bovary, los dos pertenecen a la misma estirpe que alimenta la ironía de un relato que termina trágicamente (2007, 106-7). Una vez más «Contra todo fanatismo, la literatura de Borges busca el tono de la suspensión

dubitativa que persigue un ideal de tolerancia» afirma Sarlo y continúa escribiendo que esta «emerge de ficciones donde las preguntas sobre el orden del mundo no se estabilizan con la administración de una respuesta: por el contrario, los temas fantásticos de Borges son la arquitectura que organiza dilemas filosóficos e ideológicos» (Sarlo 2007, 8).

El final del relato -especialmente ambiguo- es una de las características más destacadas del discurso propuesto, pero finalmente los dos tiempos y lugares, el bisturí y el cuchillo o más bien la aguja y el puñal vuelven a reunirse:

Salieron, y si en Dahlmann no había esperanza, tampoco había temor. Sintió, al atravesar el umbral, que morir en una pelea a cuchillo, a cielo abierto y acometiendo, hubiera sido una liberación para él, una felicidad y una fiesta, en la primera noche del sanatorio, cuando le clavaron la aguja. Sintió que si él, entonces, hubiera podido elegir o soñar su muerte, ésta es la muerte que hubiera elegido o soñado. (530)

«La ceguera» es una conferencia que Borges pronunció en 1977 en el Teatro Coliseo de Buenos Aires y que publicó posteriormente, en 1980, en un libro titulado *Siete noches*, donde se recogen todas las intervenciones hechas en aquella época. Se trata de uno de sus últimos libros publicados y resulta ser una suerte de testamento de los temas más importantes para el autor, entre los cuales, evidentemente, se encuentra, el de la ceguera. Es la narración de su enfermedad que resulta ser antigua, lenta y previsible. Este texto se puede considerar como un ejemplo de lo que Rita Charon (2006) indica como 'medicina narrativa', concepto que encuentra en el texto de Borges una evidente resonancia en lo sugerido en cuanto a habilidad de expresión, intensidad e interpretación de una enfermedad. En la posdata de 1956 del «Prólogo» de *Artificios* (1944), Borges escribe que ha agregado tres cuentos a la serie de la primera edición, entre los cuales se encuentra «El Sur» cuya importancia confirma el autor, al señalar que es «acaso mi mejor cuento, básteme prevenir que es posible leerlo como directa narración de hechos novelescos y también de otro modo» (Borges 1974a, 476). La fecha de la composición es relevante puesto que la enfermedad ocular heredada de su padre -retinosis pigmentaria-, unida a la grave miopía que ya padecía, empeoró con rapidez precisamente en aquellos años y le provocó la perdida progresiva de la visión. Borges quedó completamente ciego a mediados de los años cincuenta, y como escribe en «La ceguera» «supe que había perdido mi vista, mi vista de lector y de escritor [...]en] 1955» (2003, 277). La fecha remite también a la caída de Juan Domingo Perón por el golpe militar liderado por el general Eduardo Lonardi, cambio de gobierno que permitió nombrarlo director de la

Biblioteca Nacional. En aquel entonces Borges tenía 56 años y estaba ciego, con magnífico humor en «El poema de los dones» (1959, 1960)¹ señala la ironía de la suerte que le dio libros y, al mismo tiempo, la imposibilidad de leerlos, destino que compartió con otros directores de la misma biblioteca: José Mármol y Paul-François Groussac. El poeta declara:

Nadie rebaje a lágrima o reproche
esta declaración de la maestría
de Dios, que con magnífica ironía
me dio a la vez los libros y la noche.
[...] ¿Cuál de los dos escribe este poema
de un yo plural y de una sola sombra?
¿Qué importa la palabra que me nombra
si es indiviso y uno el anatema?
Groussac o Borges, miro este querido
mundo que se deforma y que se apaga
en una pálida ceniza vaga
que se parece al sueño y al olvido. (Borges 1999, 100)

Por todas estas razones es posible suponer que el cuento «El Sur» sea, acaso, el último texto que Borges escribió de su puño y letra.

Bibliografía

- Borges, J.L. (1974a). «Artificios (1944). Prólogo», «El Sur». *Ficciones. Prosa Completa*. Barcelona: Bruguera, 475-6, 529-35.
- Borges, J.L. (1974b). «Funes el memorioso». *Ficciones. Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé, 485-90.
- Borges, J.L. (1974c). «Insomnio». *El otro, el mismo. Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé, 859-60.
- Borges, J.L. (1977). *Siete noches*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Borges, J.L. [1926] (1994). *El tamaño de mi esperanza*. Barcelona: Seix Barral.
- Borges, J.L. (1999). *Autobiografía*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Borges J.L. [1980] (2003). *Siete noches. Obras Completas III*. Buenos Aires: Emecé.
- Charon, R. (2006). *Narrative Medicine Honoring the Stories of Illness*. Oxford: Oxford University Press.
- Fernández Ferrer, A. (2009). *Ficciones de Borges. En las galerías del laberinto*. Madrid: Cátedra.
- Irvy, J.; Murat, N.; Peralta, C. (1968). *Encuentros con Borges*. Buenos Aires: Galerna.

¹ El «Poema de los dones» se publica por primera vez en 1959, en la edición privada de un opúsculo titulado *Poemas* y en el que también figuraban sus poemas «Los espejos» y «El otro tigre». En el año siguiente, el poema formó parte del libro *El hacedor* publicado por Emecé.

- Kafka, F. [1916] (1943). *La metamorfosis*. Buenos Aires: Losada. <https://ciudadseva.com/texto/la-metamorfosis/>.
- Melville, H. (1853). «Bartleby, the Scrivener: A Story of Wall Street». *Putnam's Magazine*, 5-45.
- Meyrink, G. [1915] (2007). *El Golem*. Madrid: Alianza.
- Rodríguez Monegal, E. (1987). *Borges. Una biografía literaria*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sarlo, B. [1993] (2007). *Borges. Un escritor en las orillas*. Madrid: Siglo XXI.

