

El fantasma del deseo: “Ulrica” de Borges desde la ventana de la eternidad

Por Lilia DAPAZ STROUT*

La mujer que amé se ha convertido en un fantasma. Yo soy el lugar de sus apariciones.
Juan José Arreola, “Cuento de horror”

El espejo que soy me deshavía.
Octavio Paz, “La caída”

Sube a nacer conmigo, hermano.
Pablo Neruda

Porque yo soy la primera y la última
Yo soy la honrada y la odiada
Yo soy la prostituta y la santa.
Fragmento de Nag Hammadi 6:2

EL CUENTO “ULRICA”, en *El libro de arena* (1975), oculta un enigmático significado y una complejidad que merecen atención. Sus símbolos remiten a una realidad superior y a profundos deseos de trascendencia. Privado de la vista, Borges vivió en un mundo de visión paranormal, como otros visionarios. Su ceguera lo obligó a enfocar la atención hacia lo interior, por causas hostiles, como Kafka, de quien se decía que escribía para espantar a los demonios, espíritus y pesadillas que lo asediaban despierto. Borges se inserta en la tradición hermética y muestra influencias de la Cábala, la alquimia, el Tarot, el neoplatonismo y la psicología profunda de Jung. Su poder es mítico y arquetípico. Dramatiza una acción ritual, psicodrama o psicomaquia. Evoca a una Ulrica nórdica que le causó una gran impresión.¹ Es una anamnesis de un episodio personal no resuelto pero latente en su memoria: el en-

* Profesora de la Universidad de Puerto Rico; e-mail: <liliadapaz@att.net>.

¹ “Me impresionó su aire de tranquilo misterio”, Jorge Luis Borges, “Ulrica”, en *El libro de arena*, Buenos Aires, Emecé, 1975. Cito por *El libro de arena*, Barcelona, Plaza y Janés, 1977, p. 17. Con este verbo Borges parece aludir a la impresa, sello o figura planetaria que se halla en el neoplatónico Ficino, relacionada con la influencia de los astros en las combinaciones eróticas. Joan Peter Couliano habla del concepto de la *empreinte* o *figure planétaire*, *Eros et Magie à la Renaissance*, París, Flammarion, 1984, p. 72; y del proceso de infección fantástica producida por la imagen femenina que se hace explícita en

cuentro con una dama de belleza “feliniana” que le presentó Sábato. Y un día, al disminuir el control consciente, afloró cargada de emoción, como fantasía o ensoñación, donde el soñador —despierto, entrecerrando los ojos— elige a sus personajes.² La memoria es la base para las fantasías, los sueños y los deseos inconscientes, permite ver y oír lo ausente y lo nunca visto ni oído. Pero la memoria no es todo y usa la imaginación, la invención y el ingenio.

“Ulrica” expresa una transformación que revela un desarrollo humano reservado a los inmortales y culmina con una boda química o hierogamia. Plantea el tema de la identidad, el llegar a ser lo que uno debe ser y ha hecho famosas dos oraciones: “¿Qué es ser colombiano?”, pregunta Ulrica a Javier, quien contesta: “Un acto de fe”,³ respuesta que ha convertido a los colombianos en fanáticos de Borges.

Convencidos de que la etimología es el lado inconsciente del lenguaje, privilegiamos una exploración de los nombres propios y palabras clave, así como los escenarios donde ocurren los hechos desde que aparece Ulrica, para penetrar en lo que se oculta detrás de las apariencias. Ulrica evoca a Ulrike von Kühlmann, la “femme inspiratrice”, para cumplir una vieja promesa de Borges: “Querida y admirable Ulrike, algún día escribiré una historia, si los dioses lo desean, y trataré de decirte cómo te pienso”, según se lee en María E. Vázquez,⁴ quien fecha la carta entre 1948 y 1949, lo que descarta

el “Dolce stil nuovo” y relaciona el efecto de la mirada con el sueño y la visión (p. 45). Sostiene que los comentarios de Ficino en *De amore* sobre este tema anticipan a los de Jung con el ánima (p. 57). Hillman considera que el pensamiento de Ficino se corresponde con la psicología profunda. Melancólico, hijo de médico, “un doctor del alma” como él llamaba a Platón, creyendo escribir sobre filosofía, escribió psicología arquetípica, James Hillman, *Re-visioning psychology*, Nueva York, Harper, 1975, p. 202.

² “Ulrica” es un ensueño, una fantasía que debe ser completada por el lector: una tarea de desciframiento de enigmas insertados en un laberinto de símbolos. No es un texto porno ni una experiencia masturbatoria como han aseverado algunos críticos. Preferimos leerlo como un texto erótico que es apertura a la alteridad que nos completa e integra. El ensueño asume en su plenitud una forma dramática por su relación con el ritual que purifica las emociones y las convierte en emoción estética. Y de emociones se trata porque el recuerdo de la Ulrica que conoció en el pasado y a la que le prometió un cuento, engendra una imagen emocional (como la definen los posjunguianos) que es también un fantasma, otro nombre que usaban los griegos para imagen.

³ Borges, “Ulrica”, en *El libro de arena* [n. 1], pp. 16-21.

⁴ Las “Cartas de amor a Ulrica” aparecieron en *Clarín*, publicadas bajo la firma de María Esther Vázquez, una escritora colaboradora de Borges. Las escribió en inglés entre 1948 y 1949 “a la inolvidable, luminosa, delicada y valiente Ulrike”. La destinataria de las cartas, Ulrike von Kühlmann, entonces vivía en Nueva York. En la carta de octubre de 1948 expresa: “Querida y admirada Ulrike, algún día escribiré una historia, si los dioses lo desean, y trataré de decirte cómo te pienso [...] Tuyo, tuyo siempre”, en DE: <<http://www.clarin/diario/especiales/Borges/html/vazquez.html>>.

toda atribución autopropuesta por potenciales Ulricas. El nombre es tan inusitado —no sólo en Argentina— que nadie, excepto la verdadera —si viviera—, podría decir legítimamente “Ulrica c’est moi”. Javier significa *casa nueva* y por el juego de anagramas al que era aficionado el autor, da “viaje” y “rey”.⁵ Por el mismo juego, Ulrica o Ulrika da “valquiria o valkiria”. Ulrica significa *reina de las lobas*. *Lupa* en italiano significa *loba* y *prostituta*, como en español.



Por falta de curiosidad nadie ha mencionado las coincidencias con la *Elegía de Marienbad* (1823) inspirada por una joven de 19 años, un amor imposible de la vejez de Goethe, quien le ofreció matrimonio y recibió su desdén: Ulrica von Levetzow, no sólo por el nombre sino porque para el genio alemán fue la última y más amada de sus poesías, un texto sagrado, al igual que el de Borges, para quien “Ulrica” era su mejor cuento y el preferido. Tanto que, cerca de la muerte, cuando ya no hay lugar para mentiras, le pidió a Bernès que se lo leyera para afirmar: “soy un escritor”.⁶ Vale recordar el poema de *Ivanhoe* de

⁵ Para el significado de los nombres propios hemos usado Gutierre Tibón, *Diccionario de nombres propios*, México, UTEHA, 1956.

⁶ Adolfo Bioy Casares refiere que hacia el final de Borges, Bernès le leyó “Ulrica” y Borges comentó: “Soy un escritor”. Según ese testimonio, Borges murió diciendo el Padre Nuestro. Lo dijo en anglosajón, en inglés antiguo, en inglés, en francés y en español. En *Borges* (Buenos Aires, Destino, 2006) hay otra versión sobre este momento pero prefiero no aludir a esta entrevista donde la persona entrevistada asume el protagonismo del caso. Jean Pierre Bernès es un profesor de la Universidad de la Sorbona, París IV, que vivió en Buenos Aires vinculado a la embajada de Francia y conoció a Borges. En la

Walter Scott, “Ulrica’s death song”, donde se alude a las doncellas del Valhalla. Por razones de espacio limitamos el análisis a la pareja Javier-Ulrica y omitimos referencias asociadas con las sagas nórdicas.

La Ulrica que admiró, pródiga en su belleza exterior,⁷ mostró su nobleza interior, como verdadera mecenas, al acordarse de Fanny Úbeda —la criada de los Borges— que quedó desamparada tras la muerte del poeta. Por el carisma que irradiaba su sola presencia, la magia del vate la convirtió en musa, chamán, guía del alma o psicopompo, hierofante y hermeneuta, en un texto donde se despliega un itinerario de integración de la conciencia y el logro de la piedra filosofal por la unión del oro y la plata. Como una hieródula al servicio del amor, vislumbrada desde una ventana sagrada, Ulrica se convierte en una diosa dadora de eternidad.

La riqueza del significado —a pesar de su brevedad— exige un análisis minucioso, imposible de hacer aquí. Sigue el tema del héroe estudiado por Joseph Campbell⁸ con elementos de lo que Northrop Frye llama “romance”.⁹ Viaje de búsqueda del “sí mismo”, centro de la

actualidad parece ser el custodio, como albacea de Jorge Luis Borges, de su todavía desconocido y problemático testamento literario que está en litigio.

⁷ Su extraordinaria belleza nórdica se muestra en las fotos incluidas en María Esther Vázquez, *Borges: esplendor y derrota*, Barcelona, Tusquets, 1966. También pueden verse en el excelente ensayo del poeta Marcos Vieytes, “A propósito de Ulrica”, en DE: <zonamoebius.com/13.elperiferico/mv.0205_ulrica.htm>.

⁸ Joseph Campbell, *The hero with a thousand faces*, Nueva York, Princeton University Press, 1968. “Ulrica” emplea el tema del viaje de iniciación del héroe para la búsqueda de la identidad. Aunque se mencionan lugares reales, la toponimia es simbólica, empezando por el hecho de que ocurre en una isla, Gran Bretaña, donde está York, famosa por sus fantasmas. El concepto *isla* debe interpretarse como una experiencia de aislamiento y separación, un espacio separado de todo, un mundo a-isla-do, cerrado sobre sí mismo. Lo único que la idea de isla puede producir se relaciona con el a-isla-miento y la soledad. Una isla es metafóricamente un universo de solitarios. Que ocurra en una isla sugiere separación, marginalidad, exclusión. Es una historia que ocurre en un vaso hermético, un alambique, un recipiente de renacimiento y regeneración. Esta separación del protagonista de su residencia habitual es el primer paso, etapa o comienzo de un rito de pasaje. Este estado liminal se asemeja por lo general a la muerte, el regreso a la matriz (para renacer), a la invisibilidad, a la oscuridad. El que va a ser iniciado atraviesa por un estado de introspección, ha dejado atrás todo lo familiar, ha entrado en el mundo de las sombras. Como en un ritual, el héroe empieza un viaje interior motivado por la aparición o visión de Ulrica desde la ventana de la catedral. En el interior de las catedrales se celebraba, a cada instante, la unión entre el hombre y su Creador. La catedral es una piedra viva. De allí parte Borges para crear “su” piedra filosofal. Para la iniciación hemos usado, entre otros, Mircea Eliade, *Rites and symbols of initiation*, Nueva York, Harper & Row, 1958. Vale la pena recordar que Procovius identifica la tierra de los bienaventurados con Gran Bretaña según puede leerse en Arthur C. L. Brown, *The origin of the Grail Legend*, Nueva York, Russell and Russell, 1966, p. 340. Para los símbolos en general, hemos usado: Hans Bierdermann, Eduardo Cirlot, Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, G. A. Gaskell y Nadia Julien, que aparecen en la bibliografía final.

psique —el *self* en inglés—, al que se llega volcando los ojos hacia adentro —una interiorización—, es una versión personal del viaje a la *individuación* postulado por Jung,¹⁰ cuya meta es el casamiento interior o sagrado: una *conjunctio* o hierogamia de los principios femeninos y masculinos de la psique para la integración en la conciencia de elementos relegados a la inconsciencia, esenciales en el renacimiento del héroe mítico.

La hierogamia, o bodas químicas, supone un estado de igualdad entre el hombre y la mujer. La meta es la unión de dos divinidades: dios y diosa, rey y reina o rey y hieródula, una prostituta sagrada. Actualmente la prostituta carga una connotación negativa, pero en el pasado fue altamente considerada como vía para la iluminación. Representaba la unión de la energía espiritual y sexual —*kundalini* o *sekhem*—¹¹ que no podemos tratar aquí. Por sus prácticas, eran capaces de transformar y sanar. Cuando lograban un alto nivel eran entrenadas para iniciar a los hombres en el sexo sagrado en los templos. La participación en este ritual conlleva la regeneración de sus actores como en la culminación del "opus" donde por la simbólica purificación y unión de

⁹ Se trata de lo que Doris Lessing llama "Inner-Space Fiction" en *Briefing for a descent into Hell*, Panther Books, 1971. En "Ulrica" hay muchos elementos propios de los temas de descenso, como el espejo, símbolo muy complejo que no analizamos en nuestro trabajo. Desde el inicio se vale de imágenes que considera características del mundo demoníaco o nocturno. El personaje femenino, vestido de negro, da la impresión de que vive en un mundo inferior al que debería estar viviendo. Ella está en la posición mítica de una diosa del mundo subterráneo, pero no es Perséfone, sino alguien más tenebrosa y oscura, Hécate, sobre la que se necesitaría un estudio especial por la influencia de esta diosa —que se acompaña del lobo— en la psique del escritor y que se transmite en el cuento. Entre las imágenes de descenso señaladas por Frye, aparecen los tapices, aquí representados por las paredes empapeladas con frutos y pájaros que decoran el ambiente donde Ulrica se unirá con Javier. Otros detalles típicos del descenso son el cambio de nombres, aquí el juego que se hace con Sigurd/Brunilda entre Javier/Ulrica, un cambio de identidades, así como el entrar en un espacio reducido y las alusiones a armas, aquí la espada. Véase especialmente el capítulo "The bottomless dream: themes of Descent", en Northrop Frye, *The secular scripture: a study of the structure of romance*, Cambridge, Harvard UP, 1978, pp. 97-126.

¹⁰ *Individuación* es un proceso por el cual se edifica la personalidad mediante la conversión en conscientes de todas las partes de la psique. C. G. Jung la define como "el proceso psicológico que hace de un ser humano 'un individuo' – una unidad indivisible u hombre entero", en *id.*, *The integration of the personality*, Nueva York, Farrar and Rhinehart, 1939, p. 3.

¹¹ Para todo lo relativo a la prostituta sagrada hemos empleado a Nancy Qualls-Corbett, *La prostituta sagrada: un aspecto eterno de lo femenino, una imagen provocadora del alma*, Barcelona, Obelisco, 1977, p. 49: "En el templo del amor, la primera ofrenda de la prostituta sagrada a la Diosa la constituía su bienvenida al extranjero, el cual se pensaba que era un emisario de los dioses o el mismo Dios encarnado. Si era una virgen, él la iniciaba en los misterios de la sexualidad femenina, bajo los augurios de la Diosa".

los metales se logra la sabiduría: “el lapis”, la piedra u oro filosofal, que no es de este mundo, que supone la *conjunctio* de los opuestos: sol y luna, oro y plata, masculino y femenino. El texto es explícito: en Ulrica estaban el oro y la plata. Ella es la unión de opuestos.

“Ulrica” testimonia el éxito del viaje de búsqueda del protagonista —Javier— y su renacimiento a un estado superior de conciencia: la unión de lo consciente con el inconsciente colectivo por el descenso al Hades, la inconsciencia, el territorio que Goethe llamó “Las Madres”, la oscuridad de la sombra colectiva, para el rescate, redención o liberación de algo esencial para el varón: el arquetipo del ánima, aquí vestida de negro, como prostituta y criatura de la noche y a quien no se le ha prestado atención ni otorgado el lugar que merece en la psique del varón. Viste de negro porque representa la muerte y por su fuerte relación con Hécate, el lado oscuro de la luna, la líder de una corte de fantasmas, asociada con el lobo.¹² Ulrica afirma que está por morir. Para el chamán, morir es renovarse. En el juego con Javier-Sigurd, como Brunilda, reina de las valquirias, ella puede rescatar a los muertos y revivificarlos. Ulrica puede predecir el futuro y entender el len-

¹² La información procede de los diccionarios de símbolos mencionados en la bibliografía. Nuestra interpretación de “Ulrica” gira alrededor del simbolismo del lobo que forma parte del nombre de Ulrica, la enigmática iniciadora en este breve pero críptico y complejo cuento. El lobo desempeñó un papel muy importante no sólo en la iniciación sino también en la alquimia. Asociado con Apolo, Marte y Diónisos, se relaciona con la fertilidad en la historia de Rómulo y Remo. Aunque la inverosímil leyenda es reemplazada por la idea de que la que alimentó a ambos fue una prostituta, que es uno de los significados de la palabra loba. A diferencia del dragón al que hay que matar, el lobo debe ser dominado y convertido. El lobo fue uno de los emblemas de las legiones romanas. A los jóvenes que experimentan una iniciación se los llama lobos. Animal a la vez luminoso y oscuro, aparece en cuentos de hadas e iniciáticos. Se le asocia con la fecundidad y la destrucción. En el mito del héroe es la parte oscura de su psique a la que debe enfrentar, es, en cierto modo, el dragón. El lobo aparece en la alquimia, y su contacto con Javier sugiere que el viajero está experimentando una transmutación o transformación durante su viaje a Europa, un lugar extranjero, separado de su ambiente en busca del conocimiento. Es conocida la íntima relación del lobo con el Hades o reino de ultratumba en la religiosidad etrusca, así como entre los griegos y celtas. Los lobos acompañan las almas de los muertos en sus viajes a las profundidades infernales. Hécate, una imagen compleja asociada con el arquetipo materno en su faz más oscura, se acompaña del lobo. Representa la fuerza mal contenida en libertad, irracional y compulsiva. Es símbolo de la lujuria. La loba, como imagen de la mujer que está fuera de las convenciones sociales por su independencia, sensualidad y marginalidad, forma parte del imaginario colectivo de todas las épocas. La bibliografía sobre el lobo es abundante y puede encontrarse información en libros de mitología y diccionarios de símbolos. En la tradición celta el lobo es el animal psicopompo, guía del alma. Es un animal andrógamo, destructor, a la vez protector, devorador y regenerador. Es símbolo de muerte que guía en el *regressus ad uterum*, el retorno a la matriz, al origen, para renacer en el orden espiritual, segundo nacimiento esencial para el héroe mítico: su renacimiento.

guaje de los pájaros —el grado más alto de sabiduría— como Sigfriedo/Sigurd luego de matar al dragón. Los alquimistas llamaban a su arte “la lengua de los pájaros”, símbolos del alma y de trascendencia, de ahí su presencia en el cuento. Ulrica es como una antena —uno de los nombres de Hécate— que trasmite sus visiones al artista. Es el centro de la magia: su musa e inspiración. Borges halló en ella a la Maga que buscaba Cortázar al inicio de *Rayuela* y a Anna, la niña prostituta que salvó de la droga a Thomas de Quincey en Oxford Street, a quien se nombra.¹³

El final marca la culminación de un proceso que empezó con una visión en la ventana y siguió con la caminata desde la posada donde se alojaban hasta otra también llamada Northern Inn en Thorgate. Del latín *co-ire*, marchar juntos, deriva *coitus*, coito. Javier besa¹⁴ a Ulrica en la boca y los ojos y ella le dice sin rodeos: “Seré tuya en la posada de Thorgate. Te pido mientras tanto que no me toques”. La acción de

¹³ La referencia a Anna, con la que Ulrica misma se compara, es importante. Sobre todo porque es una niña que se prostituye en las calles de Londres, y porque salvó a De Quincey de su dependencia de la droga. Lo más significativo es su nombre. Robert Graves afirma: “If one needs a single, simple, inclusive name for the Great Goddess, Anna is the best choice. To Christian mystics she is God’s Grandmother” cuya traducción es: “si uno necesita un solo y simple nombre, completo en sí mismo, para la Gran Diosa Madre, Anna es la mejor elección posible. Para los místicos cristianos ella es la abuela de Dios”, en *id.*, *The white Goddess*, Nueva York, Farrar, Straus and Giroux, 1980, pp. 370-372. Para Graves, Ana o Anna significa diosa, luna, reina, diosa madre, diosa de la abundancia, madre fértil, algunos la equiparan a Minerva, otros la llaman Temis y el sufijo *ana* —que aparece en Diana, Urana y otros— son variantes de la diosa que gobierna el mundo del día y de la noche. Un elemento más para probar el descenso o regreso a la madre para renacer que se desarrolla en “Ulrica”.

¹⁴ “El beso en la boca que ha popularizado y universalizado Occidente, concentra y concreta el encuentro inaudito de todas las potencias, biológicas, eróticas, mitológicas, en la boca. Por un lado, el beso es un *analogon* de la unión física, por otro, la fusión de dos alientos que es la fusión de las almas” según Edgar Morin, *Gazeta de Antropología*, núm. 14 (1998). Es el primer capítulo de un libro titulado *Amour, poésie, sagesse*, Pedro Gómez García, trad., París, Éditions du Seuil, 1997, pp. 13-36. Según Morin, en la compleja textura del amor se entretajan hilos muy diversos, que abarcan desde lo biológico-sexual a lo mitológico o imaginario. Todos sus componentes conforman una realidad humana profunda y se encuentran remodelados por la cultura. Para J. C. Cooper, “el beso que despierta a la *Bella durmiente* representa el aliento del alma, que puede transferir vida”. Guarda relación con las aguas de la vida, el Soma de la inspiración de la mitología hindú, donde el que “besa la boca de una mujer se convierte en parte de Soma”, J. C. Cooper, *Cuentos de hadas: alegorías de los mundos internos*, Barcelona, Gráficas Editoriales, 1986, p. 120. El héroe durmiente difiere de la princesa durmiente en que tiene una cualidad mesiánica. La saga tiene sus héroes durmientes entre los que están el rey Arturo y Sigfrido (Sigurd en el juego de Ulrica y Javier), matador del dragón en la *Edda*, que son el transfondo mítico del cuento. El beso significa la necesidad de entrar en contacto con la parte más material o física del otro. En *El Zohar*, “El libro del esplendor”, hay una interpretación mística del término *besar* en relación con el texto del Cantar de los Cantares: “Que me bese con los besos de su boca”, 1:1, que se interpreta como una adhesión de

“Ulrica” ocurre en el interior oscuro e invisible de la psique de Javier, que sufre un proceso de cambio. Embarcado en solitario en un viaje a la ciudad de York, famosa por sus fantasmas —una atracción turística en Gran Bretaña—,¹⁵ sufre una alucinación de su inconsciente, una proyección como en una pantalla, junto a los vitrales de las Cinco Hermanas de la catedral de York y desea contactarse con esa imagen prisionera para redimirla y liberarla: su ánima, el arquetipo del alma para el varón, un elemento del inconsciente colectivo a quien debe prestarse atención con graves consecuencias de no hacerlo: volverse un nene de mamá, un *puer aeternus*, un afeminado, un inválido, un ser incompleto. Javier ignoraba que residían en la misma posada.

Como el protagonista de un cuento de hadas, quizá otra versión de *La bella durmiente* a la que se despierta con un beso, Javier es uno de los dormidos o ciegos que aún no ha adquirido conciencia de sí mismo, no se ha despertado ni integrado su elemento femenino: su

espíritu a espíritu. El beso es un símbolo de unidad. Tiene significado iniciático y es símbolo de unión sexual. *El Zohar* ha sido considerado la Biblia de los cabalistas. Allí el amor intenso de un espíritu hacia otro sólo puede ser expresado por un beso, y un beso se da en la boca ya que es la fuente y el lugar de salida del espíritu. Cuando se besan uno al otro, los espíritus se unen y entonces el amor es uno. El rabi Sholem expresa: “Los hombres y las mujeres son compañeros y su relación un medio para restaurar la creación en su estado original”. Véase, entre otros, Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, París, Seghers, 1974, tomo 1, pp. 159-160.

¹⁵ Desde *El Castillo de Otranto* (1765) de Horace Walpole, los castillos, conventos y templos son espacios atractivos para instalar lo fantástico, que además aparece vinculado a lo onírico, y en el caso de “Ulrica” a lo psicológico, como en Cortázar. Cuando lo fantástico se convierte en psicológico, los personajes representan arquetipos junguianos y la acción, una búsqueda o viaje para la integración de la conciencia donde se unen lo consciente y lo inconsciente. Con esta visión o aparición lo extraño y fantástico entra en la vida ordinaria, el afuera irrumpe en el adentro para conmovirlo, despertarlo e invitarlo a la búsqueda y a lo escondido u oculto dentro de sí. La visión toma características oníricas o fantasmales, de irrealidad o de ensueño. La ciudad de York, famosa por sus fantasmas que la hacen un atractivo turístico, es el entorno donde ocurre la acción. Desde uno de los vitrales sin imágenes de la Minster Cathedral, Javier ve el fantasma o imagen de Ulrica, que en verdad se aloja en la misma posada donde él reside y donde la conoce. York asegura ser la ciudad más embrujada de toda Europa, y se dice que en sus callejones, teatros, puertas, iglesias y mansiones aparecen espíritus y fantasmas que se remontan a la época romana. En York, Chester y Durham pueden hacerse recorridos guiados a los lugares más fantasmagóricos de la ciudad, según se lee en noticias de turismo que aparecen por Internet (véase www.visitoyork.org, entre otras). *Imagen* es una palabra fundamental en la psicología de los arquetipos. Los neojunguianos hablan mucho de la imagen que se relaciona con la memoria emocional porque ella es lo único que hace sentir el momento y tener conciencia de las emociones. Véase Axel Carriles, “Movimientos posjunguianos: conversaciones con Rafael López-Pedraza”, *Revista de la Fundación Carl Gustav Jung* (19 de junio del 2000), pp. 1-17. Por más fantástica que sea su creación, Borges siempre nos remite a niveles autobiográficos.

ánima, que está dormida y espera desde un balcón al héroe que la rescate. Javier, con una vida sexual quizá inexistente, experimenta de pronto una “llamada” y desde una ventana se le abrirá un nuevo destino.¹⁶ A partir de la visión, su meta es lograr una alianza con lo que le parece ajeno y fascinante, ignorando que es parte de sí, su esencia vital, su quintaesencia, a la que no había prestado atención y reside en su propia psique. La visión desde lo alto en un lugar santo, dedicado como toda catedral de Europa a Notre Dame (¡Las Madres! diría Goethe) es significativa y lo embarca en un viaje de descenso hacia Thorgate “que queda río abajo”. No atraviesan el bosque porque Ulrica lo considera peligroso¹⁷ y optan por el páramo, una tierra baldía, hasta llegar a la posada que duplica el nombre de la primera. Allí se debe ascender una escalera para llegar a un piso alto —mientras afuera aú-

¹⁶ “La llamada” es la etapa inicial que marca el comienzo del peregrinaje en el mito de la iniciación del héroe. Si el viaje es exitoso, culmina con la unión de la pareja.

¹⁷ Ulrica considera el bosque como peligroso (rasgo común en los cuentos de hadas, por ser un símbolo materno/femenino devorador) y como guía aconseja atravesar el páramo, tierra estéril, sin árboles, desnuda, árida y devastada según su significado, y frío (por alusiones a la nieve sobre la que antes caminaron). En esa caminata, una inmersión dentro de sí mismo, el peregrino va despojándose poco a poco de todas sus posesiones mentales y de su viejo ser, a la vez que experimenta una especie de purificación interna que lo prepara para la escena dentro de la nueva posada, cuando enfrenta una visión esencial: Ulrica, su ánima —la imagen femenina interna del alma del varón— lo espera arriba en la escalera, desnuda. La escalera significa la ruptura de nivel que posibilita el cambio de un modo de ser a otro. La desnudez de la naturaleza (el páramo) anticipa la de Ulrica porque la mujer desnuda encarna la naturaleza. El cuerpo de la mujer desnuda es, para el Extremo Oriente y para otras tradiciones, una imagen del cosmos, la madre universal, la esposa o amante sagrada. Estar desnudo es no tener nada que ocultar y por lo tanto, tener la esperanza de recibirlo todo, incluso la ropa. La desnudez es una imagen del estado primigenio o verdaderamente natural y es también un símbolo de la libertad. En el Tarot aparecen personajes desnudos en las láminas xv, xviii, xx y xxi y “El Loco” lleva la nalga descubierta. La presencia desnuda de la mujer de la visión original en la ventana, que comparamos anteriormente con la carta xxi que aparecía con el sexo cubierto, marca la culminación de la búsqueda del héroe. Según Chevalier, los gnósticos ven la desnudez como un ideal que se debe alcanzar, véase “Nudité” en Chevalier, tomo 3, pp. 285-287. En la iconografía cristiana es habitual la representación del alma como un cuerpo desnudo y desnudos se presentan los resucitados en el fin de los tiempos. La mujer desnuda se corresponde en la cábala con Binah, el principio “madre” que lava a “sus hijos” de las emociones y de las impurezas. Binah contiene *ben*, que significa *hijo* en hebreo. Binah es intuición, comprensión, amor y entendimiento con el corazón (asociado con el lado izquierdo) frente a “sabiduría” que es padre. Sabiduría y entendimiento son descritos en *El Zohar* (luz, brillo) como “dos compañeros que nunca se separan”. La Cábala es la unión de la sabiduría y la profecía del alma colectiva judía. En Eclesiastés, 1:16, leemos: “Mi corazón ha visto mucha sabiduría y conocimiento”. La unión de Ulrica y Javier sería equivalente a la unión de corazón y mente. Las relaciones “cara a cara” de san Pablo, a lo que se alude en el texto de “Ulrica” al citar el espejo de la Escritura, en la Cábala simbolizan la mirada del amor (*lev* en hebreo) de la pareja, de uno hacia otro, ya que la mirada de los ojos depende del entendimiento del corazón.

llan los inexistentes lobos de Inglaterra— donde ella lo espera desnuda¹⁸ para unirse en un lecho donde no hay una espada¹⁹ que los separe. “Las paredes del cuarto estaban empapeladas de un rojo muy profundo con entrelazados frutos y pájaros” (p. 21) que le muestra la fecundidad de la tierra y de la que Ulrica es la mensajera como Madre Tierra, una figura doble —a la vez madre e hija— con la que va a consumir el incesto filosofal reservado a los elegidos. El itinerario se ha movido desde la *nigredo* (la oscuridad), a la *albedo* (la nieve que

¹⁸ Las historias de la cultura griega han sido fuente inagotable para la literatura y otras formas de arte universal. Por ello reaparecen en obras alejadas del territorio original y con nombres diferentes, Júpiter o Zeus o Mercurio pueden aparecer disfrazados o escondidos en la literatura nórdica como la alusión velada a Thor en Thorgate en “Ulrica”. Los romanos llaman Plutón a Hades. Las valquirias conducen a los héroes muertos al Valhalla, al paraíso de los palacios o mansión de Odín en la mitología escandinava, y sirven a los guerreros. El ambiente de “Ulrica” se pinta con elementos nórdicos pero se contamina con griegos. Tolkien estableció que la mitología que hallamos en el mundo antiguo nórdico coincidía con la mitología cristiana y el Ragnarök. El Valhalla encuentra un equivalente en los Campos Elíseos de los griegos. Para diseñar un personaje de un cuento enraizado en la cultura nórdica que obedezca a rasgos físicos característicos de la misma, Borges hace noruega y discípula de Ibsen al personaje femenino y se inspira en el recuerdo inolvidable de una mujer real, alemana, rubia, que debe de haber tenido los ojos azules y a la que hemos aludido. “A Hades, el dios oscuro del reino de los muertos, lo llaman Polúxenos, el hospitalario, de manera que tanto él como su territorio o dominio poseen cierta relación con el Elíseo y las distantes Islas de los Bienaventurados. Hell es también hospitalario pero la imagen más impresionante de ‘La tierra de los Padres’ es Valhalla: allí los soldados muertos viven una vida de suprema felicidad en el palacio de Odín: comen, beben y luchan”, Edgard Herzog, *Psyche and death: archaic myths and modern dreams in analytical psychology*, Nueva York, Putnam’s Sons, First American Edition, 1967, p. 87. La traducción es mía. La acción de “Ulrica” ocurre en ese territorio, que consideramos un progresivo descenso a la inconsciencia. Ulrica, el personaje femenino, asume la identidad de una valquiria, Brynhild.

¹⁹ Según Jeffrey Raff, el ego es el que maneja la espada sin la cual no ocurre el proceso de transformación. La espada representa el *logos* que comprende, define y organiza, y que a su vez representa el proceso de transformación. Por eso, al terminar el proceso —y matar al simbólico dragón de la inconsciencia para que nazca “el sí mismo”— la espada desaparece, *Jung and the alchemical imagination*, Maine, Nicolas Hays, 2000, pp. 104-105. El héroe, el caballero que puede usar la espada —el *logos*— es el héroe, el poseedor de la actitud heroica que es capaz de enfrentar al inconsciente. Eso explica por qué en el escenario de “Ulrica” se introduce el tema de las armas guerreras cuando la joven alude a la impresión que le produjeron las espadas en York Minster. Tácitamente se vuelve al tema guerrero cuando lúdicamente la pareja Ulrica/Javier se convierte en Sigurd/Brynhild. Claro que no muchos lectores saben que Sigurd ha sido un vencedor del dragón. La comparación es auspiciosa y Javier, el solterón intelectual, llega hasta el final y se une con Ulrica, una figura interior con la que comete el incesto urobórico, característico para la consagración del héroe cultural y la realización de sí mismo. Aquí conviene recordar que en algunas versiones del Tarot, la visión danzante que lo invitó al viaje desde la ventana de la catedral aparece, a veces, rodeada de la serpiente que se muerde la cola, el Uróboros, una imagen de la madre. El héroe una vez más ha vuelto a la madre para renacer. La imagen de la carta tenía el sexo cubierto. En “Ulrica” se produce el desvelamiento de la mujer.

ve desde los cristales y sobre la que caminan), a la *rubedo* de las paredes, la suma de todos los colores: la *cauda pavonis* la cola del pavo real, la culminación del proceso alquímico: la hierogamia del Rey y la Reina.²⁰

En la Edad Media, el ánima se identificó con la Virgen: en textos alquímicos e himnos eclesiásticos se la llama “la ventana de la eternidad” o “la ventana de la huída”. Para Von Franz,²¹ según la versión moderna, el ánima en el varón es el puente entre lo personal y lo colectivo donde también lleva esos títulos. En *Mysterium conjunctionis* Jung nombra a Gerhard Dorn, donde esa ventana o *spiraculum aeternitatis* desempeña una función muy especial: “*Spiraculum* es un agujero en el aire, donde la eternidad respira en el mundo temporal”.²²

El viajero introspectivo y narrador, Javier Otárola (doble del autor)²³ es un solterón. Ha dejado su mundo lógico y racional —es profesor— y ha entrado con el autor en el área desconocida de su propio ser, una tierra hasta entonces inexplorada. La visión de Ulrica detrás del cristal posee rasgos de un encuentro fantasmal. Atraído como por

²⁰ Cuando Ulrica desnuda le muestra las paredes con frutos y aves, ella se comporta como la encarnación de la diosa de la fertilidad, véase Erich Neumann, *The origins and history of consciousness*, Princeton, Bollingen Series, 1973, pp. 52-53. Lo masculino y lo femenino son dos principios que se juntan más allá del ser individual, donde todo lo personal desaparece y se torna insignificante. Ella permanece anónima, desconocida, despierta las capas más profundas de su ser y la sexualidad del varón con quien se une. El despliegue de colores de las paredes vaticina la unión de la pareja en una especie de visión del Paraíso o Edén original sugerido por el ambiente y la desnudez de Ulrica.

²¹ Marie-Louise von Franz, *Sobre adivinación y sincronicidad: la psicología de las casualidades significativas*, Barcelona, Paidós, 1999, p. 159.

²² *Ibid.*

²³ El extranjero es Javier Otárola, cuyo apellido aparece en la genealogía de los Borges. Quizá es un guiño del autor para establecer una relación del protagonista con el autor. Es posible la asociación de este apellido con la palabra *tarot*, que puede proceder de un río en Italia llamado Taro, cuyas aguas se asocian con las papeleras. En Roma parece que se veneraba a una diosa madre llamada Tara. Otros creen que taro(t) deriva de *torah* (ley) del hebreo y otros de *taru* (cartas) en sánscrito. El apellido Otárola podría estar asociado con estos posibles orígenes. Si el personaje Otárola es el héroe potencial del cuento, que está siendo iniciado durante su peregrinaje en esta tierra extranjera y extraña para él, la imagen surgida en la catedral, Ulrica, la reina de las lobas, se convierte en su guía e iniciadora y pertenece al lado de la sombra, el área no explorada hasta entonces por Javier. Borges expresa en Ulrica, con gran precisión, una parte de la posibilidad a la que el protagonista no había prestado atención hasta ese momento y que radica en la sombra. Por eso cuando la encuentra en la misma posada, ella viste de negro y está enferma (dice que va a morir). Ulrica vive en la oscuridad y el cuento proyecta ese elemento. La vuelta hacia adentro —el camino del místico, y no estoy llamando místico a Borges— incluye un despertar, una iluminación y purificación del ser. Supone una introversión, una vuelta sobre sí mismo para encontrarse con elementos ocultos en la sombra. Esta experiencia es una noche oscura. Desde la altura, la visión en la ventana lo invita a una visión superior, a nacer de nuevo. Para llegar a sí mismo deberá enfrentarse con elementos desconocidos

un imán, anticipa la realización de un viejo deseo latente de ocurrir su unión con Ulrica: el logro de la identidad, convertirse en lo que uno debe ser. Von Franz afirma que esa ventana es el lugar donde se unen el cielo y la tierra, el *yin* y el *yang*: el punto donde tiene lugar la creación de sí mismo que surge de ese agujero. La visión ocurre sincrónicamente, donde se une lo interno y lo externo, y donde no hay dobles. Pero la narración se da en el tiempo, que es sucesivo y se expresa a través del cuento que leemos. No sorprende la eliminación de los espejos y muebles capaces de reflejar el final. Pero sobre todo la alusión al “espejo de la Escritura” al que sólo se alude pero citamos de I Corintios, 13:12, donde san Pablo distingue entre el conocimiento oscuro de Dios —accesible a los hombres en la tierra, y la comprensión pura de la que gozarán en la eternidad: “Ahora vemos en un espejo, en enigma. Entonces veremos cara a cara”.

En “Ulrica”, Borges parece haber abandonado el narcisismo del espejo para entablar mediante el cristal transparente un diálogo con la alteridad. La ventana adquiere una dimensión mística como ocurre en el Cantar de los Cantares, 2:9, “semejante es mi amado a una gacela o a un joven cervatillo. Vedle ya que se para detrás de nuestra cerca, mira por las ventanas, atisba por las rejas”. Ulrica apareció para atraer la atención de Javier, forzándolo a elevar la vista. Borges, nutrido de doctrinas esotéricas, herméticas y cabalistas, sabe que en el antiguo Tarot de Marsella a la última carta, la XXI, “El Mundo” o “El Universo”, se la llama “El Danzarín Universal”, una imagen danzante hermafrodita, unión de los opuestos, de sexo oculto, que apunta al éxito final del viaje y que en “Ulrica” parece ser la imagen en la ventana que invita a la búsqueda. Según Ficino, sobre esta carta se representó el *anima mundi*, mediadora entre el hombre y Dios. El capítulo sobre esta carta en el libro *Jung y el Tarot*, de Sallie Nichols, se llama “El Mundo: una ven-

que lo habitan. Uno de ellos es el ánima, el arquetipo femenino, la imagen de su alma, que reside en el inconsciente. El recuerdo o evocación de la Ulrica real despierta su imaginación, ahora llamada inteligencia emocional, y lo lleva a componer un cuento inspirado, simbólico, visionario, platónico y hermético. El viaje se convierte para Javier en una búsqueda de sí mismo. Toda transformación psíquica es una forma de muerte y Ulrica lo expresa. Mientras mayor sea la necesidad del cambio, la lucha entre lo que está por nacer y lo moribundo, será mayor. La irrupción de Ulrica en la ventana y su encuentro posterior en la posada vestida de negro sugiere el enfrentamiento con la sombra que hasta entonces había reprimido. Lo que él vio como un fantasma en la ventana quizás posee elementos y cualidades que él ha reprimido y que podrían revitalizarlo. El haber conocido a Ulrike von Kühlmann creó en él un complejo afectivo y una situación psíquica que adquirió una cierta autonomía y una fuerte cohesión interior que se expresó en la ensoñación que es el cuento. No es nada patológico, sino algo normal y terapéutico. Por eso su recuerdo reaparece frente a la proximidad de la muerte y pide que le lean el cuento inspirado en quien le produjo una imagen emocional perdurable.

tana a la eternidad”. La carta XXI, fin de la serie, es equivalente a *Shin* en hebreo y significa *madre*.

Con su belleza la aparición convoca, provoca y llama al varón para transformarlo y transformarse. Para algunos, el Tarot es ciencia de Mercurio o Hermes, Thot para los egipcios. El Tarot representa etapas de un camino individual de elevación mística o exaltación psíquica para lograr poderes mágicos. El quinto de los vitrales es la estrella, que para los fenicios y hebreos es ventana o matriz, la que da nacimiento y permite el pasaje al cielo. Representa la conciencia humana.²⁴ A su vez, una mujer en la ventana es la imagen milenaria de la prostituta. Su aparición desde la catedral la hace sagrada, una hieródula y candidata a la hierogamia. *Hierós* es sagrado, *doula* es sirvienta, esclava. Ulrica será la designada para hacer grata la estadía del extranjero. Borges la hace noruega, discípula de Ibsen, liberada, feminista e independiente. En sánscrito “mujer independiente”²⁵ es sinónimo de *harlot*, *hetaira*, que también es *kedesha*, que viene de *kadosh*, palabra hebrea que significa *santo* o *consagrado*, *sagrada*. La mujer que no está atada a un hombre no es sólo un tipo femenino universal sino un tipo sacro de la antigüedad. La diosa de la fertilidad es a la vez madre e hija, la hetaira que no pertenece a ningún varón y que está lista para darse a cualquier hombre. Las hieródulas o hetairas estaban al servicio de los templos.

Las Cinco Hermanas de York, donde apareció Ulrica, fueron construidas por una familia que sufrió la muerte de una de sus cinco hijas como ofrenda para conjurar su aparición a una de las hermanas. Tal vez desde donde Javier el rey vislumbrara a Ulrica, reina de las lobas. ¿Conocería Borges esa historia? El cuento es ofrenda y exorcismo del recuerdo de esa Ulrica única e imborrable del pasado de Borges: un fantasma del deseo, pues *fantasma* e *imagen* son la traducción del griego *eikon*. “Ulrica” confirma la idea de un gran pintor argentino, Guillermo Roux: “Siempre en el arte se habla de uno”.²⁶

²⁴ Para todo lo referente a “The five sisters windows”, las razones para que así se llamaran, la restauración y la aparición de la hermana muerta, véase la página del York Minster Centre for Schools Visits, DE: <<http://www.yorkminster.org/learning/school-visits/resources-to-download/>>, p. 9.

²⁵ Véase Neumann, *The origins and history of consciousness* [n. 20], p. 52.

²⁶ Borges mismo ha afirmado: “Toda literatura es autobiográfica, finalmente. Todo es poética en cuanto nos confiesa un destino, en cuanto nos da un vislumbre de él”, citado por Ana María Barrenechea, *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, Buenos Aires, Paidós, 1967, p. 244.

BIBLIOGRAFÍA

- Banzhaf, Hajo, *El Tarot y el viaje del héroe: el Tarot como camino iniciático*, San Juan, Puerto Rico, Edaf, 2001.
- Biedermann, Hans, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Paidós, 1989.
- Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*, México, FCE, 1972.
- Cirlot, Juan Eduardo, *A dictionary of symbols*, Nueva York, Philosophical Library, 1962.
- Chevalier, Jean, y Alain Gheerbrandt, *Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, París, Seghers, 1974.
- Eliade, Mircea, *Rites an symbols of initiation: the mysteries of birth and rebirth*, Nueva York, Harper Torchbooks, 1958.
- Edinger, Edgard F., *Anatomy of the psyche: alchemical symbolism in psychotherapy*, Illinois, Open Court, 1994.
- Frye, Northrop, *The secular scripture: study of the structure of romance*, Cambridge, Harvard UP, 1978.
- Gaskell, G. A., *Dictionary of all scriptures and myths*, Nueva York, The Julian Press, 1960.
- Julien, Nadia, *Le dictionnaire des symboles*, Bélgica, Marabout, 1989.
- Jung, C. G., *The archetypes and the collective unconscious*, Princeton, Princeton UP, 1969.
- , *Mysterium coniunctionis*, Princeton, Princeton UP, 1970.
- , *Psychology an alchemy*, Princeton, Princeton UP, 1968.
- Jung, Emma, *Animus and anima*, Texas, Spring Publications, 1981.
- Neumannn, Erich, *The origins and history of consciousness*, Princeton, Princeton UP, 1973.
- Nichols, Sallie, *Jung y el Tarot: un viaje arquetípico*, Barcelona, Kairós, 1988.
- Qualls-Corbett, Nancy, *La prostituta sagrada: un aspecto eterno de lo femenino, una imagen provocadora del alma*, Barcelona, Obelisco, 2004.
- Sholem, Gershom, *On the Kabbala and its symbolism*, Nueva York, Schokem Books, 1996.
- Vázquez, María Esther, *Borges: esplendor y derrota*, Barcelona, Tusquets, 1996.
- Von Franz, Marie-Louise, *Sobre adivinación y sincronicidad: la psicología de las casualidades significativas*, Barcelona, Paidós, 1999.
- , *Alquimia: introducción al simbolismo*, Barcelona, Luciérnaga, 1980.
- , *Individuation in fairy tales*, Nueva York, Spring Publications, 1977.
- , *Interpretation of fairy tales. An Introduction to the psychology of fairy tales*, Texas, Spring Publications, 1978.
- , *Shadow and evil in fairy tales*, Zurich, Spring Publications, 1974.