

Lunds universitet  
Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum  
Handledare Elisabeth Friis  
2013-08-27

Hillevi Ragvald  
Philip Sidenholm  
LIVK10

jag är de andra, varje människa är alla människor

Analys av karaktärer med namnet Borges i fem noveller av  
Jorge Luis Borges

# Innehåll

|   |    |
|---|----|
| 1. Inledning.....                       | 2  |
| 1.1 Syfte och frågeställning.....       | 5  |
| 2. Forskningsbakgrund.....              | 6  |
| 3. Metod.....                           | 11 |
| 3.1 Begrepp.....                        | 12 |
| 3.1.1 Karaktärisering.....              | 12 |
| 3.1.2 Berättarteknik.....               | 14 |
| 3.1.3 Implicit författare.....          | 17 |
| 4. Analyser.....                        | 20 |
| 4.1 Svärdets form.....                  | 20 |
| 4.2 Alefen.....                         | 26 |
| 4.3 Borges och jag.....                 | 36 |
| 4.4 Den andre.....                      | 40 |
| 4.5 Juan Muraña.....                    | 46 |
| 5. Jämförande analys.....               | 50 |
| 6. Avslutande diskussion.....           | 56 |
| 7. Käll- och litteraturförteckning..... | 60 |
| 7.1 Analyserade noveller.....           | 60 |
| 7.2 Övrig litteratur.....               | 60 |

# 1. Inledning

I denna uppsats kommer Borges att skärskådas, men inte författaren utan de karaktärer som i hans författarskap bär detta namn. Inspiration hämtas bland annat från postmodernismen samt författarens uttalade syn på jaget och fiktion i förhållande till verkligheten. Verktygen till analysen kommer däremot främst från narratologin. Karaktärisering, berättarteknik och implicit författare är de perspektiv som undersöks.

I *Jorge Luis Borges: A Writer on the Edge* menar Beatriz Sarlo, professor i argentinsk litteratur, att Borges inte ansåg att verkligheten gick att beskriva med hjälp av litteratur. Han ansåg inte ens att ett verk kunde översättas och förbli samma verk.<sup>1</sup> Översättning som sådant fann han ändå intressant. Han har bland annat sagt sig uppskatta den engelska översättningen av *Don Quijote* över det spanska originalet. I sin syn på verkligheten gick Borges steget längre. Han ansåg att: ”there is no classification of the universe that is not arbitrary and conjectural. The reason is very simple: we do not know what the universe is.”<sup>2</sup> Något han på ett metaplan diskuterar på många ställen i sin litteratur.

Borges verklighetssyn kan ses som nära knuten till hans syn på jaget. 1922 skrev han en text med titeln ”The Nothingness of Personality”. Innehållet speglar titeln, nämligen Borges syn på det ickeexisterande jaget. I texten ger han artonhundratalets författare en känga: ”The last century was rootedly subjective in its aesthetic manifestations. Its writers were more inclined to show off their personalities than to establish a body of work [---] Romantic ego-worship and loudmouthed individualism are in this way wreaking havoc on the arts.”<sup>3</sup> Han såg alltså ner på de författare som ägnat sig åt att återskapa sig själva i litteraturen. I texten visar också Borges tydligt sin misstro till jaget som en unik helhet. Han citerar bland annat följande rader av filosofen Schopenhauer: ”An infinite time has run its course before my birth; what was I throughout all that time? Metaphysically, the answer might perhaps be: I was always I; that is, all who during that time said I, were in fact I.”<sup>4</sup> I texten upprepar Borges också meningen: ”There is no whole self.”<sup>5</sup>

Om Borges varken tror på jaget eller återskapande av verkligheten, och därför inte mimetisk självrepresentation, uppstår frågan varför han placerat karaktärer med namnet Borges i sina noveller. Något som försvårar analyserandet är att Borges som författare har

---

<sup>1</sup> Beatriz Sarlo, *Jorge Luis Borges: A Writer on the Edge*, Cambridge 1993, s. 33.

<sup>2</sup> Sarlo, s. 55.

<sup>3</sup> Jorge Luis Borges, *Selected Non-Fictions*, New York 1999, s. 6 f.

<sup>4</sup> Borges, *Selected Non-Fictions*, s. 8.

<sup>5</sup> Borges, *Selected Non-Fictions*, s. 3.

blivit så fikcionaliserad att det är svårt att skilja honom som person från hans verk. Denna åtskillnad blir ändå nödvändig för att inte falla i hans omsorgsfullt utlagda representationsfälla.

Analysen i denna uppsats hade kanske inte fallit Borges själv i smaken, då han såg karaktären som underordnad handlingen. Om detta berättar den argentinske litteraturkritikern Beatriz Sarlo i *Jorge Luis Borges: A Writer on the Edge* att det bland annat syns i Borges val av novellen som genre, istället för romanen. Den senare ansåg han nämligen fokusera på karaktärer framför handling, vilket i hans mening ledde till uppvärdering av psykologisk insikt på bekostnad av formell perfektion. Framför allt såg Borges ner på genrer som realism och naturalism. Han klagade bland annat på de ryska realistiska romanerna som han menade presenterade karaktärer som alltid engagerade sig i motsägelsefulla och löjliga beteenden som att begå självmord för att de var glada eller döda någon utav kärlek.<sup>6</sup>

Inom den postmoderna litteraturen finns liknande tankar som hos Borges, men då postmodernismen inte är en tydligt enhetlig rörelse är det svårt att ge en exakt definition av vad postmodernism är. Studier av litteratur som brukas benämnas som postmodern har dock visat att det finns vissa gemensamma drag som brukar förekomma. Ett av dessa drag är enligt den amerikanske litteraturteoretiker Brian McHale den ontologiska dominanten, vilket innebär att ontologin hos den litterära texten i sig eller världen den projicerar problematiseras. Metafiktion, som handlar om att självmedvetet och systematiskt synliggöra texten som artefakt och därav ifrågasätta relationen mellan fiktion och verklighet, är också vanligt förekommande menar Patricia Waught, litteraturkritiker och professor i engelsk litteratur. Linda Hutcheon, kanadensisk litteraturprofessor med en tvärvetenskaplig inriktning, menar att den postmoderna fiktionen också kan vara historiografisk metafiktion, en problematiskt referentiell text som erbjuds som ännu en av diskurserna med vilka vi konstruerar våra versioner av verkligheten.<sup>7</sup> Vissa metafiktionella texter hänger sig åt att bryta ramarna genom vilka den fiktiva världen är presenterad för läsaren. Det kraftfullaste sättet att göra detta är när en författare av ett verk själv träder in i fiktionen, även om det bara blir som en återskapad version då författaren utanför berättelsen hela tiden kvarstår.<sup>8</sup> Så skriver Bran Nicol, professor i engelsk litteratur, i boken *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*.

I problematiseringen av relationen mellan fiktion och verklighet blir även textens oförmåga att skildra verkligheten aktualiserad. Detta syns bland annat i synen på jaget och i

---

<sup>6</sup> Beatriz Sarlo, *Jorge Luis Borges: A Writer on the Edge*, London och New York 1993, s. 51.

<sup>7</sup> Citerat efter Aleid Fokkema, *Postmodern Characters*, Amsterdam och Atlanta 1991, s. 14.

<sup>8</sup> Bran Nicol, *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*, New York 2009, s. 37.

förlängningen karaktärerna i den postmoderna litteraturen. Aleid Fokkema, professor i modern engelsk litteratur och förläggare, menar i *Postmodern Characters* att kritikerna verkar överens om att karaktären är förlegad, att språket är det enda som konstituerar jaget och att mångfald av identiteter, jag och subjekt har ersatt det enhetliga, sammanhängande och stabila jaget.<sup>9</sup> Ifrågasättandet av jaget leder till några olika slutsatser. Vissa menar att karaktärer i postmoderna verk saknar de manifestationer av ett jag som krävs för representation.<sup>10</sup> Andra anser att läsandet av en bok som tvingar läsaren att inta flera olika subjektspositioner gör att läsaren kommer ersätta den tidigare ideologin om det enhetliga jaget med en ny tro på det fragmenterade jaget. Det anses även att postmodern skönlitteratur föregår falska anspråk på representation och visar att dessa är grundade i en maktdiskurs. Istället för multipla jag och flytande identitet erbjuder texter karaktärer där diskurs har ersatt konventionen om psykologiskt djup.<sup>11</sup>

Summan av detta blir att den postmoderna karaktären inte blivit hel, utan snarare föredras fragmentering, diskontinuitet eller mångfald i karaktärerna framför ideologin om enhet och kontinuitet.<sup>12</sup> Idén att karaktärer är delvis, om inte helt, uppbyggda av intertexter är vanligt förekommande. Språk invaderar subjektet, ibland till den grad att det tar dess plats. Sättet att ta sig an relationen mellan språket och jaget är dock olika från verk till verk.<sup>13</sup> Fokkemas slutsats blir ändå att de flesta postmoderna karaktärer både är bundna till språk, intertext och diskurs, samtidigt som de visar en mimetisk potential som tar dem bortom den enkla slutsatsen att representation varken är uppnådd eller avsedd. Snarare finns i representationen en tolkning av världen.<sup>14</sup>

Umberto Eco har en teori, som presenteras av Nicol, där han menar att avantgardet drev kritiken mot realism till den punkt då den blev en återvändsgränd. Eftersom konstnärer dock måste fortsätta att producera konst istället för att falla i tystnad och för att postmodernismen har en stark vilja att analysera den nutida verkligheten bevaras den referentiella funktionen, men nu ironiskt. Den referentiella funktionen utforskas samtidigt som den fortsätter att användas och kontinuerligt undersöks den representerade världen och narrationen inom litteraturen.<sup>15</sup>

---

<sup>9</sup> Fokkema, s. 13.

<sup>10</sup> Fokkema, s. 60.

<sup>11</sup> Fokkema, s. 63.

<sup>12</sup> Fokkema, s. 183.

<sup>13</sup> Fokkema, s. 186.

<sup>14</sup> Fokkema, s. 189.

<sup>15</sup> Citerat efter Nicol, s. 30.

## 1.1 Syfte och frågeställning

Vid läsandet av Jorge Luis Borges noveller finner man att flera karaktärsnamn återkommer. Det mest iögonfallande är Borges eget namn som får bekläda ett flertal karaktärer som ofta även utgör berättare i novellerna. Det kan antas att det råder en identitetslek i detta placering av en namn i de fiktiva världarna. Direkt mimetisk självrepresentation handlar det troligen inte om med tanke på Borges inställning till språkets möjlighet att översätta verkligheten, vilken tas upp i inledningen.

Denna uppsats kommer att analysera hur ett utvalt antal karaktärer med namnet Borges är framställda. Att dessa till det yttre bär många av författarens drag, som till exempel att vara just författare, bo i Buenos Aires och vara litterärt kunniga, konstateras snabbt med lite kunskap om Borges av kött och blod. Detta är i och med detta inte en undersökning av likheterna mellan författaren Borges och karaktärerna Borges. En jämförelse kommer dock att göras mellan karaktärerna i fråga för att se om och hur de liknar varandra respektive skiljer sig åt. En tes som tas med för att spetsa till undersökningen är att dessa karaktärer med samma namn egentligen skulle kunna vara ett och samma subjekt. Tesen är inspirerad av följande citat från en av narratologins grundare, Roland Barthes i *S/Z*, angående förvandlingen som sker när en karaktär får sitt namn: ”As soon as a Name exists [...] to flow toward and fasten onto, the semes become predicates, inductors of truth, and the Name becomes a subject”.<sup>16</sup>

För att karaktärerna ska kunna anses vara samma subjekt måste även de fiktionella världar de lever i vara en och samma, vilket då även inkluderar de rådande normsystemen. Dessa tillskriver denna uppsats de implicita författarna, vilket förklaras närmare i teoriavsnittet. Eventuella likheter skulle stärka tesen och skillnader försvaga den. En invändning mot denna tes kan vara att eftersom novellerna är publicerade som olika verk är också de implicita författarna och karaktärerna olika. Vi väljer att bortse från detta och ifrågasätta litteraturens gränser, vilket faller naturligt då det ligger i linje med Borges författarskap.

---

<sup>16</sup> Roland Barthes, *S/Z*, Oxford 1990, s. 191.

## 2. Forskningsbakgrund

1899 föddes Jorge Luis Borges i Buenos Aires. Sarlo berättar om honom i hans samtida sammanhang i *Jorge Luis Borges: A Writer on the Edge*.

Borges fick sin utbildning i Genève under första världskriget, men återvände som ung vuxen till sin födelsestad.<sup>17</sup> På tjugo- och trettioalet var Borges med i avantgarderörelsen och sågs som en av författarna som låg i framkant vad gällde litterär experimentering. ”Borges vaut le voyage” (Borges är värd resan), sade den franska författaren Pierre Drieu la Rochelle när han var på besök i Buenos Aires vid den här tiden, enligt John King, professor i latinamerikansk litteratur.<sup>18</sup> Borges var omgärdad av andra konstnärer, avantgardister som alla gav inspiration och lät sig inspireras av en stad i förändring.

Det var också på trettioalet som den ekonomiska krisen kom och Argentinas otroliga ekonomiska framgång mellan 1880 till 1920 föll. En kritik tog form mot eliten och de europeiska värderingarna, som genom arbetskraftsinvandringen nu var väl spridda. 1946 vann Perón valet och de nationalistiska krafterna tog makten i landet. På denna tid kunde författare som Borges, som kom från den rikare och mer välutbildade delen av befolkningen, komma att bli porträtterade som ”lackeys of a system that had allowed a landowning elite and foreign interest groups to distort Argentine development.”<sup>19</sup>

Borges fortsatte dock att, med sina banbrytande noveller, vara populär hos en stor grupp författare och kritiker. I den breda massan hade Borges inte något egentligt stöd eftersom han så tydligt bröt mot de dominerande litterära traditionerna inom psykologisk realism, naturalism med flera. För att läsa Borges menade Bioy Casares, en författarkollega, att man behövde vara litterär specialist.<sup>20</sup>

Efter att Peróndiktaturen föll 1955 blev Argentina återigen receptivt för internationella strömningar, vilket var en del i skapandet av den så kallade latinamerikanska boomen med författare som Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez och Octavio Paz. Alla dessa anses ha varit influerade av Borges. Kända teoretiker som Louis Althusser och Jacques Lacan lästes intensivt i Buenos Aires. Borges började sälja i stora upplagor och nu till en bredare publik än någonsin. Strukturalister och poststrukturalister, däribland Michel Foucault, Gérard Genette och Tzvetan Todorov, citerade honom och bidrog till hans

---

<sup>17</sup> Sarlo, s. 4.

<sup>18</sup> Sarlo, s. x.

<sup>19</sup> Sarlo, s. x.

<sup>20</sup> Sarlo, s. xi.

popularitet. Hans verk tycktes återspegla tankar om centrala begrepp så som intertextualitet och "the death of the author".

Borges har själv alltid undvikit kategorisering, vilket paradoxalt nog har gjort att han kommit i konflikt politiskt med såväl högerkanten som vänsterkanten. Att förstå Borges och vad han gjort för den argentinska författartraditionen är kritikernas största utmaning, menar Sarlo.

På många vis är Borges en katalysator och en föregångare till forskning inom litteratur i första hand men även filosofin såväl som psykologin, matematiken och musikteorin berör Borges verk i olika avseenden. Vad det är i Borges skrivande som gör honom intressant för olika typer av forskning handlar till stor del om den metafiktions hans verk innehåller, vilket också är ett av de teman som är mest utforskat hos Borges. Han fikcionaliserar framför allt problem som berör språket samt litteraturens förhållande till verkligheten. Sarlo förklarar det så här:

Herein lies Borges originality: as a writer-critic, a short-story writer-philosopher, he obliquely discusses in his texts the major topics of contemporary literary theory. This has turned him into a cult writer for literary critics who discover in him the Platonic forms of their concerns: the theory of intertextuality, the limits of the referential illusion, the relationship between knowledge and language, the dilemmas for representation and narration. The Borges literary machine fictionalizes these questions.<sup>21</sup>

Borges har också haft ett stort intresse för den fantastiska genren och sägs ha bidragit till mycket inom denna i sitt författarskap. Enligt Sarlo handlar Borges fantastiska teman om att med hjälp av en allegorisk arkitektur lyfta fram filosofiska och ideologiska problem.<sup>22</sup>

En stor del av Borges intresse för fantastiken ligger i linje med hans intresse för den perfekta handlingen i en berättelse, en handling helt fri från verklighetens ordning och regler.<sup>23</sup> Han har kritiserat många realistiska författare för deras allt för komplicerade och motsägelsefulla karaktärer såväl som berättelser.<sup>24</sup> Det problematiska förhållandet mellan människa och verklighet är något som ofta också fikcionaliseras i hans berättelser. Till sin hjälp använder Borges sig av symboler och paradoxer som återkommer. Ett exempel är verklighetsproblematik som gestaltas med evighetscirkularitet, vilket i Borges noveller får

---

<sup>21</sup> Sarlo, s. 5.

<sup>22</sup> Sarlo, s. 5.

<sup>23</sup> Sarlo, s. 50.

<sup>24</sup> Sarlo, s. 51.

symboliseras av labyrinter, speglar och drömmar.<sup>25</sup> Två speglar som speglar varandra i evighet är en sådan paradox som han använder.

Då denna uppsats berör teman som identitet och jagsplittring kan det vara väsentligt att visa hur trådarna till dessa ämnen löper röda genom Borges verk. Borges berättar i sina samtal med journalisten och vännen María Esther Vázquez, i hennes reportagebok *Borges, sus días y su tiempo*, om spegeln som symbol i hans noveller. Han beskriver bland annat hur han som barn sov i en garderob med tre speglar, vilket skapade en tredubbel bild av honom själv när han var i rummet. Detta skrämde honom samtidigt som det påbörjade hans egna tankar om jagets pluralitet, att jaget är föränderligt, att vi är samma och samtidigt andra.<sup>26</sup> Just liknande meningar som den föregående kan ses återkomma som lösryckta påståenden i många av Borges verk.

Den jungianska psykoanalysen har med hjälp av Borges noveller försökt att exemplifiera något liknande. I boken *Spiritually Oriented Psychotherapy* hävdar psykologiprofessorn Lionel Corbett och psykoanalytikern Murray Stein att psykoanalysen egentligen är en spirituellt disciplin. Detta då det mänskliga psyket kan sägas bestå inte endast av den personliga materien, utan även är kopplat till ett större mänskligt medvetande, kallat det objektiva psyket.<sup>27</sup> I boken använder man Borges som exempel på manifesterande av just denna tanke i ett litterärt sammanhang och påkallar hans novell ”The Writing of the God” från 1949. Novellen handlar kort om en man som fångslas av en magiker. Han har i cellen bredvid sig en jaguar, i vars päls han tror sig kunna finna guds kodade ord. Efter många år får han genom en uppenbarelse, i vilken han ser gud och den ultimata verkligheten, lösningen på gåtan. Han kan plötsligt tyda tigerns kod. Eftersom upplevelsen gjort honom ödmjuk inför den lilla roll han själv spelar i det stora livshjulet väljer han att inte uttala orden som skulle göra honom allsmäktig. Corbett och Stein gör följande koppling till sin tes: “Is analysis not also, in some sense, a quest to perceive the script encoded on the jaguar that we name the unconscious? Is it not an attempt to answer the riddle of our personal existence, to free us from our shackles and prisons, and to discover the master object (the Self) that contains our ego in a much larger network of associated psychic process and content?”<sup>28</sup>

De menar således att det finns en koppling mellan de bilder av jag och identitet som målas upp i novellen och den jungianska psykoanalytiska synen på jaget. Själv ansåg Borges

---

<sup>25</sup> Sarlo, s. 57.

<sup>26</sup> María Esther Vázquez, *Borges, sus días y su tiempo*, Buenos Aires 1999, s. 61.

<sup>27</sup> Lionel Corbett och Murray Stein, ”Contemporary Jungian Approaches to Spiritually Oriented Psychotherapy”, i *Spiritually Oriented Psychotherapy*, red. Len Sperry och Edward P. Shafranske, Washington DC 2005, s. 51.

<sup>28</sup> Corbett och Stein, s. 63.

psykoanalysen vara en god inspirationskälla för skapandet av fiktion. I samtalen med Vasquez tar han *Psycho* av Alfred Hitchcock som exempel. Han var dock kritisk till att koppla samman den med litteraturanalys.<sup>29</sup>

I de noveller som analyseras i denna uppsats dyker liknande budskap som i ”The Writing of the God” upp. I ”Svärdets form” beskriver berättaren till exempel en historia som involverar fosterlandssvek och förräderi. Han gör han uttalandet att ”Kanske har Schopenhauer rätt: jag är de andra, varje människa är alla människor”.<sup>30</sup>

Vidare på temat jagsplittring skriver Vasquez även om Borges syn på det fantastiska grepp han kallar identitetsosäkerhet.<sup>31</sup> Han diskuterar kända fall av dubbelgångarteman så som historien om *Dr. Jekyll och Mr. Hyde* av Robert Louis Stevenson, *Dorian Greys porträtt* av Oscar Wilde och *Psycho* av Hitchcock. Detta tema är något Borges själv använder i flera av sina noveller, bland annat tre av dem som analyseras i denna uppsats. De två mest explicita fallen är *Borges och jag* samt *Den andre*, där man redan på titeln kan ana att ett sådant tema finns med. Borges låter i dessa berättelser en karaktärsnamne vara den som till synes splittras/dubbleras. Även i novellen ”Alefen” är ett sådant tema skönjbart, om än aningen mer implicit. De två karaktärerna där är till ytan väldigt lika och samtidigt varandras motsatser personlighetsmässigt. De kvarstående novellerna i uppsatsen har också utformningen av två centrala karaktärer som på olika vis speglar varandra.

I bakgrunden till all forskning kring författaren Borges finns det faktum att han förmodligen är den mest omtalade av sina nationella kollegor och har någon form av kultstatus, där han som person har kommit att bli långt mer populär än hans faktiska verk. Ett symptom på detta är att Borges har fikcionaliserats i flera andra litterära verk, till exempel Umberto Ecos *Il nome della rosa* (Rosens namn). Borges är alltså idag en karaktär som vandrar runt inte endast i de egna verken utan även i andras.

Sedan Borges kändisskap exploderade har han själv utnyttjat sin position genom att delta i den offentliga samhällsdebatten. Många av hans åsikter kring litteratur, kultur och politik är allmänt kända och hans person är nära förknippad med det han skrivit, vilket inte endast är fiktion utan även faktatexter. Detta kan vara en anledning till att det är svårt att hitta en bok som endast handlar om Borges verk utan att blanda in hans biografiska historia. Det finns ett otal biografier med varierande vinklingar, flera med en personlig koppling till Borges. För sin publik fungerade han som en mänsklig version av sina böcker, menar författaren Alan Pauls i

---

<sup>29</sup> Vazquez, s. 159.

<sup>30</sup> Jorge Louis Borges, *Fiktioner*, Stockholm 2007, s. 150.

<sup>31</sup> Vazquez, s. 145.

boken *El factor Borges*.<sup>32</sup> Borges berättar i sin intervju med King att han ända sedan sextioalet hittat på historier för utländska besökare och lokala journalister.<sup>33</sup> Gränserna för hans fiktionsvärld är därför svåra att finna, likaså gränserna mellan Borges som karaktär, författare och människa av kött och blod.

Det finns en annan identitetsproblematik kopplad till Borges och hans skrivande, vilken har med hans nationella identitet att göra. Den europeiska forskningen fokuserar mycket på Borges estetiska unicitet. Detta leder dock till en förlust av kopplingarna till de traditionella kulturerna kring Río de la Plata och artonhundratalets Argentina., skriver Sarlo.<sup>34</sup> I Argentina tittar man mer på Borges skrivande i förhållande till den nationella identiteten. Drag hos Borges som har varit svåra att tolka tidigare, inom såväl den europacentrerade som den nationalargentina forskningen, kan sägas få ny skärpa genom det postkolonialistiska perspektivet, menar Edna Aizenberg i en artikel publicerad i *World Literature Today*.<sup>35</sup> Hon tar i artikeln upp Borges text "The Argentine Writer and Tradition" från 1951, där han själv lyfter fram viktiga aspekter hos postkoloniala samhällen, så som Argentina. I texten finns teman med som myten kring identitet och autenticitet samt skapandet av en egen lingvistik och ett eget språk. Det Borges gör, ur ett postkolonialt perspektiv, är att ta död på myten om gauchescopoesin som tillhörande den autentiska argentina landsbygdens poesi. Han menar att det är en artificiell litterär genre, så som andra.

The popular poets of the countryside and the outskirts of the city versify general themes [...] and they do so in a lexicon that is equally general; the *gauchesco* poets, on the contrary, cultivate a deliberately popular language that the popular poets do not even attempt. I do not mean that the idiom of the popular poets is a correct Spanish, I mean that whatever may be incorrect in it results from ignorance. In the *gauchesco* poets, on the contrary, there is a quest for native words, a profusion of local color.<sup>36</sup>

Borges kopplar ihop sin syn på argentinarnas identitet med en jämförelse av Koranens autenticitet som arabisk, där ett bevis på att denna kan ses som autentisk är det faktum att ordet kamel inte nämns en enda gång:

Mohammed as an Arab, had no reason to know that camels were particularly Arab; they were, for him, a part of reality, and he had no reason to single them out, while the first thing a forger, a tourist, or an Arab nationalist would do is bring on the camels, whole caravans of camels on

---

<sup>32</sup> Alan Pauls, *El factor Borges*, Barcelona 2004, s. 58.

<sup>33</sup> Sarlo, s. viii.

<sup>34</sup> Sarlo, s. 2.

<sup>35</sup> Edna Aizenberg, "Borges, Postcolonial Precursor" *World Literature Today*, 1992: 1, s. 21 ff.

<sup>36</sup> Borges, *Selected Non-Fictions*, s. 421.

every page [...] I believe that we Argentines can be like Mohammed; we can believe in the possibility of being Argentine without abounding local color.<sup>37</sup>

Vad gäller den mytifierade bilden av gauchon går temat in i en av uppsatsens noveller, "Juan Muraña". Argentinarnas komplexa identitet är ett tema som fikionaliseras i många av Borges noveller. Till exempel i "Svärdets form", ett av uppsatsens analysobjekt, där berättaren är som kallas för Engelsmannen visar sig vara en irländare som flytt till Argentina. I novellen "Berättelsen om krigaren och fången" finns en karaktär som är indian kvinna samt engelsktalande och blåögd. Borges blandar alltså gärna nationalitetsdragen hos sina karaktärer, vilket också återspeglar den verkliga bakgrundsmix som finns hos människorna i Argentina som ett resultat av århundraden av kolonisation från Spanien och den senare kraftiga europeiska arbetskraftsinvandring i början av nittonhundratalet. Han uttrycker på följande sätt sin syn på den argentinska traditionen: "What is Argentine tradition? I believe that this question poses no problem and can easily be answered. I believe that our tradition is the whole of Western culture, and I also believe that we have the right to this tradition, a greater right than that which the inhabitants of one Western nation or another may have."<sup>38</sup>

Han jämför argentinarnas, såväl som hela Sydamerikas, situation med judarnas, vilka har agerat inom och influerat den europeiska kulturen utan att nödvändigtvis känna sig bundna till och tillhörande denna. I denna position menar Borges det vara lättare att skapa kulturella innovationer.<sup>39</sup>

### 3. Metod

Analyserna kommer att göras med fokus på karaktärer vid namn Borges i olika utvalda noveller av Jorge Luis Borges. Tre perspektiv kommer att användas: karaktärisering, berättarteknik och implicit författare. Dessa tre grepp kommer att samspela och summera analysen av respektive karaktär. Först kommer karaktärerna med hjälp av en karaktäriseringsmodell att analyseras. Denna modell kommer sedan att kompletteras så till vida att karaktärerna även kommer att ses ur ett berättarperspektiv, då samtliga noveller som analyseras har en berättare som också är en av karaktärerna vid namn Borges. Till sist kommer analysen av de implicita författarna att undersöka hur karaktärerna värderas utifrån

---

<sup>37</sup> Borges, *Selected Non-Fictions*, s. 424.

<sup>38</sup> Borges, *Selected Non-Fictions*, s. 425 f.

<sup>39</sup> Borges, *Selected Non-Fictions*, s. 426.

normerna i novellerna och för att få ett helikopterperspektiv på karaktären i förhållande till berättelsens värdenormativa system.

Karaktärisering och berättarteknik kommer från narratologisk teori. Begreppet implicit författare är vidare begrepp, men används här utifrån en narratologisk synvinkel. Att göra en undersökning kopplad till narratologi och sätta karaktären i fokus överordnat själva berättelsen kan tyckas ovanligt. Det är då viktigt att synliggöra att dessa karaktärer inte undersöks som autonoma utan som funktioner i narrationen.

## 3.1 Begrepp

### 3.1.1 Karaktärisering

Det finns en skillnad i att endast undersöka karaktärer som autonoma subjekt och att karaktärisera. Att endast undersöka karaktärer så som autonoma subjekt är något som inte i någon stor utsträckning har ingått i forskningsperspektiven under nittonhundratalet. Det finns överhuvudtaget lite samtida teori om karaktärer. Anledningen till detta får ses vara de formalistiska och senare strukturalistiska teoriernas stora popularitet det senaste århundradet som inte bara tagit död på författaren utan även i viss mån karaktären. ”The notion of character, a structuralist would say, is a myth” står det i boken *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, av Shlomith Rimmon-Kenan, professor i litteraturvetenskap och engelska, från 1983.<sup>40</sup> Den beskriver vidare problematiken som nästan har tagit död på karaktärsteori som sådan. Ur ett mimetiskt perspektiv, när karaktären ses som en avbild av verklighetens människa, blir undersökandet av begreppet karaktär överflödigt. Det räcker med att undersöka individerna som berättelsen härmar, om så unika eller mer generella. Om man som semiotikerna ser karaktärer som textfunktioner försvinner också det unika med karaktären, de blir reducerade till text.<sup>41</sup> Detta kan jämföras med de tankar inom postmodernismen som togs upp i uppsatsens inledning.

Hur bör en karaktär definieras? Flera kända teoretiker så som Roland Barthes, Seymour Chatman och Benjamin Hrushovski ställer sig bakom synsättet att en karaktär är summan av ett antal karaktärsdrag.<sup>42</sup> Det som sedan ger intrycket av ett subjekt hos karaktären är själva rubriceringen, det vill säga namnet.<sup>43</sup>

---

<sup>40</sup> Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, London och New York 1999, s. 32.

<sup>41</sup> Rimmon-Kenan, s. 32.

<sup>42</sup> Rimmon-Kenan, s. 37 ff.

<sup>43</sup> Rimmon-Kenan, s. 39.

Karaktärsdrag kan framkomma antingen på direkta eller indirekta sätt i berättandet, men är alltid knutna till själva historien.<sup>44</sup> En karaktär som till exempel säger sig vara stark men i berättelsen agerar på motsatt sätt bör istället karaktäriseras som svag.

Att summera karaktärsdrag genom att titta på hur en karaktär byggs upp i samspel med berättandet är Rimmon-Kenans definition av karaktärisering och också det som denna analys ämnar göra, men med de tillagda perspektiven berättarteknik och implicit författare.

Kategorierna i Rimmon-Kenans karaktäriseringsmodell är direkt definition, indirekt presentation och förstärkning genom analogi.

Det första begreppet innebär att en karaktärs drag explicit namnges. Denna form anses vara relativt gammalmodig och är inte särskilt vanlig idag.<sup>45</sup> Ett enkelt exempel kan vara när berättaren, så som i sagor, beskriver prinsen som modig och stark eller trollet som fult och elakt.

Indirekt presentation, som är det vanligaste idag, handlar om att indirekt visa hur en karaktär är. Detta i sig kan delas in i ett antal relevanta underkategorier. Den första av dessa är handling. Denna innebär att man undersöker en persons beteende. Det kan handla om engångshandlingar där en karaktär gör någonting oväntat som helt bryter från dennes vardagsmönster, något som händer endast en gång under berättelsens gång. Denna typ av handling kan peka på befintliga karaktärsdrag eller på en förändring som skapas i en karaktär på grund av den specifika händelsen. Handlingar kan också vara återkommande och kan då peka på vanor och rutinbeteenden som i sin tur visar karaktärsdrag.<sup>46</sup>

Nästa kategori som kommer att vara central för undersökningen av novellerna är tal. Denna har naturligt kopplingar till berättarrösten då de flesta av karaktärerna som analyseras här också är berättare. I kategorin tal ingår såväl inre tankar som monologer och dialoger. Hur en karaktär tänker eller talar kan säga någonting om såväl honom eller henne själv som om andra karaktärer.<sup>47</sup>

Tredje kategorin är utseende, framför allt sådant som karaktären själv kan påverka och som därför kan ses som en återspeglning av inre egenskaper.<sup>48</sup>

Fjärde kategorin är miljö. Just en karaktärs fysiska omgivning används ofta som metonymier för inre karaktärsdrag.<sup>49</sup>

---

<sup>44</sup> Rimmon-Kenan, s. 38.

<sup>45</sup> Rimmon-Kenan, s. 60 f.

<sup>46</sup> Rimmon-Kenan, s. 61.

<sup>47</sup> Rimmon-Kenan, s. 63.

<sup>48</sup> Rimmon-Kenan, s. 65.

<sup>49</sup> Rimmon-Kenan, s. 66.

Ett tredje område som ingår i Rimmon-Kenans är alltså förstärkning genom analogi. Analogier är ofta orelaterade till kausalitet. Ibland finns en historisk syn på samband som glömts bort, till exempel mellan människors känslor och naturen. Analogier kan användas i form av namn och kan då till exempel vara visuella, så som när bokstaven O är den första i namnet på en tjock karaktär. De kan även vara akustiska så som namn med onomatopoetiska effekter. Analogier kan även vara allegoriska och alluderande så som karaktären Stephen Dedalus i James Joyces *Ulysses*, vilket kan lyfta fram en personlighet antingen genom att likna allusionens original eller skapa en ironisk effekt genom att vara en kontrast till detta. Det finns även analogier i landskap, vilka kan spegla karaktärsdrag. Karaktären Katherine i *Svindlande höjder* återspeglas till exempel i den vilda naturen runt omkring henne. Det finns till sist analogier som blir synliggjorda mellan karaktärer så som att en karaktärs godhet kan framhäva en annans karaktärs godhet eller tvärtom ondhet, om det handlar om ett kontrastskapande.<sup>50</sup>

### 3.1.2 Berättarteknik

Då de flesta av de karaktärer som analyseras även har rollen som berättare blir det intressant att se hur karaktärens funktion som berättare påverkar bilden av karaktären och dess berättelsefunktion. Med detta i åtanke har några perspektiv valts ut från det omfattande området berättarteknik.

#### **Narrativa nivåer**

I *Narrative Discourse: An Essay in Method* och *Narrative Discourse Revisited* skriver den inflytelserika narratologen Gérard Genette om olika diegetiska nivåer. Skillnaden i nivå definieras genom att ”any event a narrative recounts is at a diegetic level immediately higher than the level at which the narrating act producing this narrative is placed.”<sup>51</sup> En berättare befinner sig alltså alltid utanför den nivå denne berättar om, vilket i sin tur innebär att den översta berättarinstansen står utanför diegesen. En berättare på denna nivå kallas extradiegetisk. Om en karaktär inom denna narration börjar berätta blir denne diegetisk eller intradiegetisk då denne befinner sig inom diegesen. Detta berättande skapar i sin tur en metadieges där möjligheten finns för någon annan karaktär att ta över berättandet och då bli en metadiegetisk berättare. Namnen på dessa två begrepp har av många, däribland Rimmon-Kenan, ersatts av hypodieges och hypodiegetisk då dessa stämmer bättre ihop med den övriga synen på narration och dess nivåer. Denna uppsats kommer därför också använda de senare

---

<sup>50</sup> Rimmon-Kenan, s. 68 ff.

<sup>51</sup> Gérard Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, Ithaca 1980, s. 228.

begreppen. Att bryta mot dessa nivåer och låta karaktärer eller berättare vandra över gränserna kan skapa en känsla av humor, fantastik eller en blandning av de två (som hos "Borges, of course").<sup>52</sup>

En specifik tematisk funktion som en hypodiegetisk berättelse kan ha, som ofta förekommer i Borges författarskap, är när det bildas en analogi mellan den hypodiegetiska nivån och den diegetiska i form av en likhet eller kontrast. Ett exempel kan vara att historien på den diegetiska nivån handlar om en man som försöker att fånga en kvinnas hjärta och det i diegesen öppnar sig en hypodiegetisk berättarnivå med samma tema. När likheterna är stora, likt en spegelbild, kallas denna effekt på franska för *mise en abyme*.<sup>53</sup>

Att leka med gränserna för var en dieges slutar och en annan börjar är vanligt att moderna, självmedvetna texter gör. Syftet är ofta att ifrågasätta gränsen mellan verklighet och fiktion eller för att på så vis föreslå att det kanske inte finns någon värld utanför fiktionen.<sup>54</sup> När man upplöser skillnaden mellan världen man berättar i och världen man berättar om uppstår frågan huruvida den extradiegetiska berättaren och läsaren också befinner sig i en narration. Borges har uttalat sig på följande vis: "Such inversions suggest that if the characters in a story can be readers or spectators, then we, their readers or spectators, can be fictitious."<sup>55</sup> Som nämns i inledningen är detta något som också ofta behandlas i postmodernistisk litteratur.

Ovanstående termer definierar ej individer utan relativa situationer och funktioner.<sup>56</sup> En individ kan därför finnas på flera olika nivåer med olika funktioner då "the relations of person freely cut across the relations of level, with no effect on their functioning."<sup>57</sup> Ett tydligt exempel på detta är när den extradiegetiska berättaren även förekommer som karaktär i diegesen. Då kallas berättaren för homodiegetisk. När den istället är frånvarande i diegesen kallas berättaren heterodiegetisk. "Absence is absolute, but presence has degrees."<sup>58</sup> Utifrån det finns bara en typ av heterodiegetiska berättare. De homodiegetiska berättarna kan däremot behöva delas upp i olika sorter. En åtskillnad kan göras mellan berättelser där berättaren också är hjälte och där han istället har en sekundär roll, som nästan alltid är en roll som betraktare eller vittne.<sup>59</sup>

---

<sup>52</sup> Gérard Genette, *Narrative Discourse Revisited*, Ithaca 1988, s. 88.

<sup>53</sup> Rimmon-Kenan, s. 92 f.

<sup>54</sup> Rimmon-Kenan, s. 94.

<sup>55</sup> Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, s. 236.

<sup>56</sup> Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, s. 229.

<sup>57</sup> Genette, *Narrative Discourse Revisited*, s. 85.

<sup>58</sup> Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, s. 245.

<sup>59</sup> Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, s. 245.

## Grad av förnimbarhet

En berättare kan vara mer eller mindre synlig i en berättelse. Seymour Chatman har gjort följande skala över synlighetsgrad vilken återges av Rimmon-Kenan:<sup>60</sup>

- 1) Miljöbeskrivning, där läsaren får veta hur omgivningen ser ut med hjälp av berättarens ögon.
- 2) Karaktärsidentifieringar, vilket handlar om hur en berättare identifierar en karaktär. En berättare kan vara utförlig och direkt, så som när en karaktär presenteras med namn och karaktärsdrag. En karaktär kan även presenteras indirekt genom någon annans tankar. Beskrivningarna kan fokusera på inre eller yttre attribut och vara olika utförliga.
- 3) Temporala summeringar, där berättaren summerar vissa delar av berättelsen istället för att utelämna dem helt eller berätta om dem i närmare detalj.
- 4) Definition av karaktärer, vilket inte handlar om att *beskriva* utan snarare om berättarens egna *slutsatser* av en karaktärs beteende och drag. Här finns alltså en värdering från berättarens sida.
- 5) Information om vad en karaktär inte själv sagt eller tänkt, det vill säga när en berättare har information om en karaktär som inte karaktären själv känner till.
- 6) Kommentarer av olika slag. Extra intressanta sådana kan vara berättarens egna tolkningar av sin berättelse, allmänna generaliseringar eller reflektioner som handlar om det egna berättandet. Om en författare gör denna typ av kommentarer i en fotnot har detta en speciell effekt enligt Rimmon-Kenan: ”it emphasizes the status of the text as artifice, provoking reflections about fictionality and textuality which are typical of self-conscious narratives”.<sup>61</sup>

## Pålitlighet

Wayne C. Booth, litteraturkritiker samt professor i litteratur, skriver i *The Rhetoric of Fiction* att ”I have called a narrator *reliable* when he speaks for or acts in accordance with the norms

---

<sup>60</sup> Rimmon-Kenan, s. 94.

<sup>61</sup> Rimmon-Kenan s. 94 ff.

of the work (which is to say, the implied author's norms), *unreliable* when he does not.”<sup>62</sup> Opålitligheten kan upptäckas genom att berättarens trovärdighet brister, vilket förändrar intrycket av dennes berättelse. Om berättaren använder ironi kan den uppfattas som potentiellt vilseledande, men detta i sig är inte nog för att klassa en berättare som opålitlig. Huruvida en berättare är opålitlig brukar inte heller innebära att den ljuger, även om detta är förekommande. Oftast handlar det om att berättaren tar miste eller tror sig ha egenskaper som denne saknar. Opålitliga författare kan skilja sig stort i jämförelse med varandra beroende på vilket sätt och hur de skiljer sig från normerna hos respektive implicit författare.<sup>63</sup>

### 3.1.3 Implicit författare

I boken *The Implied Author: Concept and Controversy* av de tyska litteraturprofessorerna Tom Kindt och Hans Harald Müller undersöks konceptet implicit författare och dess utveckling. Begreppet myntades 1961 av Booth i hans bok *The Rhetoric of Fiction*. Att synen på mimesis aldrig hade varit så ifrågasatt och semiotiken så inflytelserik som i denna period är en viktig bakgrund för att förstå begreppet implicit författare och dess komplexa utveckling. Booth tes när han som doktor på universitetet i Chicago släppte *The Rhetoric of Fiction* var, trots sin nykritiska forskningsinriktning, att en författare aldrig kan försvinna från en text han eller hon har skrivit. Det finns alltså alltid ett avtryck.<sup>64</sup>

Med hans då revolutionära och för samtiden provokativa begrepp implicit författare menade han att det är möjligt att ”speak about author-functions that stem from the real author without actually referring to the latter in the process”.<sup>65</sup> För Booth handlade begreppet om att ”ascertain the basic meaning of literary works”.<sup>66</sup> Denna hittades genom att man lyckades finna det normativa värdesystemet i en litterär text. Lyckades man med detta, hade man också funnit den implicate författaren.

Our sense of the implied author includes not only the extractable meanings but also the moral and emotional content of each bit of action and suffering of all of the characters. It includes, in short the intuitive apprehension of the completed artistic whole; the chief value to which *this* implied author is committed, regardless of what party his creator belongs to in real life, is that which is expressed by the total form.<sup>67</sup>

---

<sup>62</sup> Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago 1991, s. 158 f.

<sup>63</sup> Booth, s. 158 f.

<sup>64</sup> Tom Kindt och Hans Harald Müller, *The Implied Author: Concept and Controversy*, Berlin och New York 2006, s. 41.

<sup>65</sup> Kindt-Müller, s. 10.

<sup>66</sup> Kindt-Müller, s. 13.

<sup>67</sup> Kindt-Müller, s. 51 f.

En av anledningarna till att detta begrepp har blivit omdiskuterat, utan att helt beäfastas eller försvinna, kan vara att Booth lämnar en del oklart i sin definition. Den mest grundläggande problematiken i hans resonemang är två påståenden som är motsägelsefulla och egentligen inte kompatibla i den litterära forskningen. Det första påståendet är att den implicita författaren kan vara en medveten produkt som författaren placerat i texten. Det andra är att den implicita författaren kan vara resultatet av den slutsats läsaren drar efter läsningen av texten.<sup>68</sup> Denna motsägelsefullhet låter Booth bli att ta ställning till ända fram till sin död 2005.

Booths såg normativa världar i litterära texter. För att hitta dessa värdesystem fokuserade han på så kallade retoriska positioner i texten. Han fördjupade sig dock aldrig i någon specifik metodik för att nå fram till det han letade efter. Avsaknaden av detta är också en anledning till att begreppet implicit författare har utvecklats och vänts på långt i efterhand. Det finns alltså en påstådd existens av något som det aldrig, på ett konkret plan, förklaras hur man ska hitta.

Efterspelet kring *The Rhetoric of Fiction* är, som sagt, långt och komplicerat. Efter kritiken kom utvecklingen av begreppet, vilken har lett till nya koncept och olika tolkningar. Nya koncept är bland annat Umberto Ecos model reader, Wolf Schmidts abstract author och Wolfgang Isters the implied reader.<sup>69</sup> Dessa kommer inte att vidare beröras här.

Utvecklingen av det befintliga begreppet har splittrats och ändrat riktning flera gånger. Det som kan vara relevant för denna analys är hur den implicita författaren har inkorporerats i den narratologiska skolan som växte fram på sjuttioalet. Att använda begreppet implicit författare inom den narratologiska skolan kan ses som problematiskt, då denna inriktning inte är särskilt intresserad av ett specifikt verks betydelse utan snarare av att hitta vad i litterära verk som skapar betydelse.<sup>70</sup> Booth har motsatt sig att begreppet används som ett narratologiskt verktyg.<sup>71</sup>

Speciellt en gren finns ändå där begreppet appliceras. I övrigt har begreppet förkastats med motiveringen att man tittar på texten helt utifrån ett deskriptivt sätt, där narratologin ses som den teori som tar fram verktyg för beskrivning. Tolkningen bör sedan göras av någon annan, med hjälp av de narratologiska verktygen.

Den gren som tar sig an begreppet använder det ur perspektivet av tolkning i praktiken, nämligen hur en mottagare/läsare förstår en text. De menar att det är omöjligt att säga

---

<sup>68</sup> Kindt-Müller, s. 8.

<sup>69</sup> Kindt-Müller, s. 123 ff.

<sup>70</sup> Kindt-Müller, s. 85.

<sup>71</sup> Kindt-Müller, s. 86.

något om förståelsen av en text utan att blanda in den implicite författaren.<sup>72</sup> Begreppet används här som en av många byggstenar i tolkningsprocessen, men kan också sägas ha blivit en brygga mellan strukturalistisk teori och receptionsteori. Chatman uttrycker enligt Kindt och Müller följande i *Coming to Terms*: "I believe that narratology – and text theory generally – needs the implied author (and its counterpart the implied reader) to account for features that would otherwise remain unexplained".<sup>73</sup>

En annan grupp intresserar sig också för den implicite författarens relation till pålitligheten hos berättaren, vilken beskrivits under avsnittet om berättarteknik. Vidare instämmer en del av gruppen i Booths syn på den implicite författaren som textens normativa värld, medan andra menar att detta är ett sätt att förminska och förenkla konceptet.<sup>74</sup>

Något som också skiljer sig är synen på den implicite författarens roll i den litterära kommunikationen. En del ser den som den högsta hierarkiska rösten. Andra menar att den implicite författaren inte har en röst eller en medvetenhet utan endast skapas genom texten. Rimmon-Kenan, som för övrigt är enig med Booth gällande att se den implicite författaren som en normativ värld, sällar sig till de som inte tycker att man kan se begreppet som en litterär röst: "The implied author must be seen as a construct inferred and assembled by the reader from all the components of the text. Indeed, speaking of the implied author as a construct based on the text seems to me far safer than imagining it as a personified 'consciousness' or 'second self'".<sup>75</sup>

En tredje variant inom samma grupp är de som väljer att se den implicite författaren som ett skapande av en författarbild i texten. Till detta kommer då också de extratextuella fakta som läsaren har om en författare när han eller hon börjar läsa. Den implicite författaren blir på så vis en summering från läsaren sida av de intra- och extratextuella data som han eller hon har vid läsandets slut.

Det finns fler litteraturteoretiska inriktningar som har tagit sig an den implicite författaren som koncept. Dessa kommer dock inte fördjupas i denna text. Nedan följer en beskrivning, utifrån den narratologiska kontexten, av den syn på den implicite författaren som denna analys kommer att förhålla sig till.

I första steget väljs att i enlighet med såväl Todorov som Chatman och Rimmon-Kenan, se begreppet implicit författare som ett möjligt verktyg för att förstå litterära texter, en byggsten som inte kan bortses från i tolkningen av en text. I steg två väljs synen på den

---

<sup>72</sup> Kindt-Müller, s. 87 f.

<sup>73</sup> Kindt-Müller, s. 91.

<sup>74</sup> Kindt-Müller, s. 94 f.

<sup>75</sup> Rimmon-Kenan, s. 87.

implicite författaren som ett värdesystem för texten, så som även Rimmon-Kenan anser. Vi anser dock i motsats till denne teoretiker att den implicite författaren kan ses som någon form av ett jag, om så splittrat.

Så som inom alla de narratologiska inriktningarna av detta begrepp kommer den biografiska författaren respektive läsaren av kött och blod att helt bortses från inom ramen för denna analys. Författaren blir oviktig då ingen mimetisk tolkningsvariant är relevant eller ens önskvärd enligt den narratologiska analys som görs. Paralleller till författaren dras dock i den avslutande diskussionen. Att undersöka den riktiga läsaren skulle innebära att empiriskt undersöka läsare av texter för att dra slutsatser av deras tolkningspreferenser, vilket faller utanför denna uppsats forskningsområde.

I brist på en mer exakt metodik på området kommer analysen av den implicite författaren att luta sig mot relationen mellan implicit författare och pålitligheten hos berättaren. Även om den implicite författaren kommer att ses som ett värdesystem innebär det inte att analysen oförbehållet letar efter en slutgiltig tolkning av en normativ värld. Svårigheten i att utröna något sådant och ett ifrågasättande om en normativ värld alltid är helt enhetlig kommer att spela in i analyserna. En åsikt som ganska snabbt förkastas av Kindt och Müller är den som litteraturprofessorn Susan S. Lanser lyfter fram: ”I think we need to pass beyond the notion of the unified coherent author ..., and recognize that implied authors can be – and perhaps more often are – multiple personalities.”<sup>76</sup> Detta får ses som en lämplig ingångspunkt att ha med sig i analyserna av Borges noveller.

## 4. Analyser

### 4.1 Svärdets form

Denna novell ingår numera i novellsamlingen *Fiktionser* och är översatt av Sun Axelsson. *Fiktionser* innehåller flera tidigare separata novellsamlingar där ”Svärdets form” från början ingick i samlingen *Konststycken (Artificios)*, i original utgiven 1944.

Novellen handlar om när karaktären Borges fastnat i en av Argentinas norra provinser under en översvämning och känner sig tvingad att besöka en man med ett mystiskt ärr, kallad Engelsmannen. De äter middag ihop och börjar sedan dricka tillsammans. Till sist ber Borges den andre att berätta historien om ärrret. Det visar sig att Engelsmannen egentligen är en irländare, men förrädare av sin nation. Hans egentliga namn är Vincent Moon och ärrret har

---

<sup>76</sup> Kindt-Müller, s. 78.

han fått i samband med att han förrått en landsvän för egen frihet och ekonomisk vinnings skull. Historien har ett ovanligt berättargrepp där karaktären Engelsmannen, som hypodiegetisk berättare, låtsas vara den landsvän han förrått och först i slutet avslöjar att han istället är den man som han beskrivit i tredje person, nämligen förrädaren.

I sin artikel ”The Mark of the Knife: Scars as Signs in Borges” i *The Modern Language Review* skriver Daniel Balderston, professor och ledare för the Borges Center, om ärrret i ”Svärdets form” och jämför även med andra av Borges noveller. Han tolkar ärrret som något annat än tomma eller konventionella litterära tecken. Allmänt får ärrret i Borges noveller ett större värde som litterär funktion. Mer specifikt kan det kopplas till den argentinska litterära traditionen där det kan stå för förlust eller nederlag. Ärr kan också stå för en fundamental tvetydighet i fiktion, vilken hos Borges kopplas till fantiserat våld.<sup>77</sup>

David Laraway, professor med inriktning på latinamerikansk kultur och Borges, skriver om ärrret i artikeln ”Facciones: Fictional Identity and the Face in Borges’s ’La Forma De La Espada’”, publicerad i *Symposium*. Han finner i ärrret även en filosofisk och litterär syn på hur identitet inte tydligt kan klargöras. Ärrret som i början av novellen är det som mest framträdande karaktäriserar Engelsmannen misslyckas ändå bestämma hans identitet, vilket visas i slutet då han avslöjar sitt namn.<sup>78</sup>

I artikeln ”El rescate del traidor en La forma la espada de Jorge Luis Borges” ur *Studia Neophilologica* analyserar författaren och universitetslektorn i spanska Juan Carlos Piñeyro Svärdets form. Han utgår från Umberto Ecos begrepp model author, vilket hänger ihop med samma teoretikers begrepp model reader. Detta har benämnts som en utveckling av implicit författarkonceptet. Författaren finner hos the model author ett sympatiserande med förrädaren som ångrar sig och genom sin berättelse får en neutraliserad skuld. Analysen undersöker med vilka verktyg i narrationen detta budskap förs fram.<sup>79</sup>

## **Karaktärisering**

En återkommande handling som karaktären Borges gör i denna novell är att han reser till de norra provinserna. Han säger sig ha gjort detta vid flera tillfällen, vilket skulle kunna ge ledtrådar till hans karaktär. Informationen lämnar dock mycket utanför, till exempel orsakerna till resorna. Detta undanhålls kanske för att det inte är relevant för historien, möjligen finns

---

<sup>77</sup> Daniel Balderston, ”The Mark of the Knife: Scars as Signs in Borges”, *The Modern Language Review*, 1988: 83, 1, s. 67-75.

<sup>78</sup> David Laraway, ”Facciones: Fictional Identity and the Face in Borges’s ’La Forma De La Espada’”, *Symposium*, 1999: 53, 3, s. 151-164.

<sup>79</sup> Juan Carlos Piñeyro, ”El rescate del traidor en La forma de la espada de Jorge Luis Borges”, *Studia Neophilologica*, 1998: 70, 2, s. 231-42.

det en poäng med att inte berätta det eller så förväntas den tilltänkta mottagaren av berättelsen veta vem Borges är sedan tidigare. Två mönster framkommer ändå genom att Borges presenterar sig som en person på resande fot. Det första är en sagoberättare som berättar om sina äventyr där temat borta-hemma är en viktig grund. Det andra är en analogi mellan Borges och karaktären Engelsmannen. De är båda två främlingar på resande fot, långt borta från sina hem och sin trygghet.

Borges gör en unik handling i inledningen av novellen, pressad av den storm som härjar ber han en främling om en trygg plats tills stormen är över. Detta speglar också den hypodiegetiska berättelsen där Engelsmannen ger karaktären Vincent Moon skydd i ett hus när denne skadats i strid.

De miljöer som beskrivs spelar stor roll för karaktärernas öde. Den utsatta situation som Borges hamnar i får honom att börja fjäska för Engelsmannen. Han använder sig då av en retorik som han tror ska tilltala denne och på så vis få honom att stå till tjänst med mat och husrum. Man kan tolka det som att han antar en roll för att få trygghet och säkerhet. Samma sak gäller för Engelsmannen som ger en bild av en stark och härjad krigshjälte för att få uppehålla sig i en främmande miljö, som kan ge honom trygghet på flykten från de människor han förrått. Hans verkliga identitet Vincent Moon gör samma sak i den hypodiegetiska berättelsen, nämligen vänder kappan efter vinden under kriget. Miljöerna används på så vis för att visa karaktärsdrag som kan ses som allmängiltiga och inte bara innefattandes Borges själv, nämligen att människan vid rätt sorts utsatt situation söker skydd oavsett om det är på bekostnad av vänner, ideal eller identitet.

Strax innan Engelsmannen påbörjar sin historia, beskriver Borges ett naturfenomen som på ett stilfullt sätt förvarnar om och bygger upp stämningen inför den kommande historien: ”Det hade klarnat, men bakom bergskedjorna samlade sig den södra himlen, kluven och genomkorsad av blixtar till ett nytt oväder”.<sup>80</sup> Väderbeskrivningen kan tolkas som en analogi för ärret och den historia som sedan följer.

### **Berättartekniskt perspektiv**

Borges är som extradiegetisk och homodiegetisk berättare väldigt synlig i början av berättelsen där han äger ordet. Kort in i historien lämnar han dock över berättandet till den andra karaktären, som fortsätter så som intradiegetisk och homodiegetisk berättare genom en hypodiegetisk historia. Den roll karaktären Borges får då är istället den som berättaren vänder

---

<sup>80</sup> Jorge Louis Borges, *Fiktioner*, Stockholm 2007, s. 146. Hänvisningar till denna novell kommer hädanefter att göras i löptexten med hjälp av sidnummer inom parentes.

sig till. Utöver en kort fråga i slutet har han inga fler repliker utan fungerar som en tyst mottagare av den förtäljda historien.

Man kan fundera på om betraktarfunktionen som Borges får till hypodiegesen, säger någonting om honom som karaktär. Varför väljer Engelsmannen att dela sin skamfyllda historia med just Borges när han i övrigt verkar hålla den hemlig? Han menar själv att det har med Borges roll som främling att göra: ”Borges, till er som är en främling har jag gjort denna bekännelse, ert förakt plågar mig inte så mycket”. (s. 151)

Narrationen som sker i efterhand gör det uppenbart att berättaren Borges vet att karaktären Engelsmannen, som berättelsen skall komma att handla om, inte är den han utger sig för att vara. Detta är inte en äventyrssaga om en fantastisk hjälte, vilket läsaren invaggas att tro då Borges väljer att inleda historien i en närmast sagolik ton. Berättarinstansen är väldigt distanserad från själva berättelsen även om inga tidsangivelser anges, vilket i sig spär på sagokänslan.

Diegesen påbörjas med en dramatisk karaktärsdefinition: ”Hans ansikte korsades av ett ondskefullt ärr: en askfärgad och nästan fulländad båge, som på ena sidan vanställde tinningen och på den andra kindkotan.” (s. 145) Borges konstaterar sedan att: ”Hans verkliga namn har ingen betydelse.” (s. 145) Redan från denna stund blir Engelsmannen och hans ärr snarare symboler, än en individ och en del av ett utseende. För att förstärka sagoeffekten använder Borges sig av ålderdomlig direkt definition och beskriver sin motkaraktär som ”sträng, ja nästan grym, men absolut rättvis”. (s. 145) Karaktärsdefinitionen fortsätter med kombinationen av inre drag och yttre attribut så som ”lika auktoritär som någonsin. Jag minns de iskalla ögonen, hans kraftfulla och smala kropp”. (s. 145) Även Engelsmannens vanor så som att stänga in sig i flera dagar, dricka mycket alkohol och aldrig öppna sig för någon bidrar till att förstärka symbolen av en härdad, mystisk och närmast omänsklig man. Borges använder sig av meningar som börjar med ”Jag har hört att”, ”Det fanns de som sade”, ”Det sägs att” samt ”Det berättas också att han”. (s. 145) Han synliggör på så vis att det han förmedlar har berättats i flera led. Det kan därför tolkas som osäkert, men det säger också att Engelsmannen är en omtalad man.

En ironisk brytning sker på slutet när äventyrshistoriens hjälte plötsligt visar sig vara en feg landsförrädare. Vändningen bör få de flesta läsare att omvärdera och omtolka mycket av det som redan nämnts i berättelsen. Beskrivningen av ärret, som i början kan ses som en symbol för styrka och hjältemod, blir nu istället beskrivningen av den kluvna personlighet Engelsmannen besitter. Ärret delar mannen i två, den yttre symboliska hjälten och den inre hemliga förrädaren.

Borges som berättare och karaktär är ytterst medveten om hur han ska lägga upp denna historia så att vissa poänger synliggörs när han själv finner det mest lämpligt och effektivt. I och med avslöjandet i slutet framstår han inte längre som en magisk sagoberättare, utan som en medveten manipulativ. Med hjälp av diverse berättartekniska knep får han läsaren just det han vill precis vid det tillfälle han själv valt ut. Man kan nu också bli tveksam till om karaktären Borges någonsin träffat Engelsmannen i verkligheten. Kanske existerar inte denna myt överhuvudtaget, ens i den fiktiva världen. Borges stora bluff är alltså att han antagit en identitet som inte är hans egen utan en roll som sagoberättare beskrivandes ett egenupplevt äventyr. Här tydliggörs en av flera tematiska effekter mellan hypodiegesen och diegesen. En analogi ligger i hur karaktären Engelsmannen, precis som Borges, är en berättare som maskerar sig för att få fram det rätta budskapet.

Utifrån perspektivet pålitlighet står Borges som berättare ut som en manipulativ och opålitlig sådan, vilket han behöver vara för att skapa de effekter han vill att historien ska innehålla. Han använder alla tricks i boken för att bygga upp inför historiens stora vändpunkt, när hela berättelsen skiftar färg. För att förvillan sin publik använder han sig av en berättarstil som leder oss att tro att det är en hjältehistoria vi ska få möta fast det egentligen är det motsatta. Han menar att huvudkaraktärens namn inte har någon betydelse, samtidigt visar det sig att namnet är centralt på så vis att det avslöjar hans verkliga identitet som förrädare. Äret som först målas upp som symbolen för styrka och hjältemod visar sig sedan vara påminnelsen om något motsatt: svaghet och förräderi.

### **Implicit författare**

Återkommande är känslan av att denna berättelse inte särskilt mycket handlar om unika individer utan snarare om allmänmänskliga drag. Borges kommentar att Engelsmannens riktiga namn inte har någon betydelse kan på en berättarnivå tyda på att berättaren vill förvillan så att effekten av namnavslöjandet senare får en starkare effekt. På en implicit författarnivå kan denna kommentar istället vara precis vad berättelsen handlar om, nämligen att individen inte är viktig. Engelsmannen skiljer sig inte från andra människor utan handlar utifrån det allmänmänskliga villkoret att hjältemod och styrka kan visas upp i en situation medan de motsatta dragen kan visas upp av samma person i en annan. Att hamna i en otrygg miljö kan få vem som helst att sälja sina ideal för trygghet och säkerhet. Följande generaliserande kommentar som Engelsmannen säger som berättare visar också en syn på allmänmänsklighet och identitet:

Jag skämdes över denne fege man som om jag vore den fege och inte Vincent Moon. [...] Det som en människa gör, är som om alla människor gjorde det. Därför är det inte orättvist om mänskligheten besmittas av en ogärning i en trädgård och därför är det inte heller orättvist att en enda judes korsfästelse räcker för att frälsa dem. Kanske har Schopenhauer rätt: jag är de andra, varje människa är alla människor. Den eländige Vincent Moon är på sätt och vis Shakespeare. (s. 150)

En ledtråd om Engelsmannens sanna identitet, Vincent Moon, ges i denna kommentar. Samtidigt förminskas betydelsen av detta genom att den även tar sig an begreppet identitet och likställer individen med mänskligheten.

Ett annat tema som berörs och som ställs i kontrast till detta allmänmänskliga budskap är patriotismen. Borges berättar att han inför Engelsmannen, för att sätta igång ett samtal, vädjar till ”den enklaste av passioner, patriotismen”. (s. 146) Han berömmar England för att strax därpå få reda på att Engelsmannen är irländare. Karaktären Borges verkar tro att patriotismen spelar stor roll för människor eftersom han väljer den som smickermetod. Hans misstag att lyfta upp fel nation straffas dock inte. Den andra karaktären upprörs inte, trots att Borges berömt hans nations fiende. Förklaringen till denna ödmjuka inställning kan vara att Engelsmannen inte lyckats leva upp till patriotismens ideal. Han är ingen irländsk patriot utan någon som förrått sina landsmän för egen trygghet och vinnings skull. Att patriotismen som ideal är viktig för människor, trots att den enligt det implicita författarbudskapet nog inte fungerar bra i praktiken, syns på flera ställen i novellen. Engelsmannen beskriver sin tid i Irland med en liknande retorik:

Vi var republikaner, katoliker. Vi var, antar jag romantiker. För oss var Irland inte bara den utopiska friheten och den outhärdliga nutiden. Irland var en bitter och kärleksfull myt, det var de runda tornen och de röda myrarna, det var störtandet av Parnell och de väldiga epos som besjunger stölder av tjurar, vilka i andra inkarnationer har varit hjältar och i andra åter fiskar och berg... (s. 147)

Här syns tydligt den romantiserade bilden av ett land. I slutet av detta stycke kan dock återigen individens icke-existens skönjas när texten beskriver någon form av reinkarnation.

Vad är relationen mellan identitet och patriotism? Att vara patriot är att skapa sig en identitet. Att bli en förrädare till sitt land kan ur ett perspektiv ses som att förlora sin identitet, men också som en möjlighet att byta identitet. Slutsatsen kan vara att identitet är något instabilt och ur ett perspektiv svekfullt enligt denna implicita författare.

## Summering av karaktären

Karaktären Borges fyller en tydlig funktion som den som för handlingen framåt och retoriskt färgar historien för att ge störst effekt och rätt budskap vid önskat tillfälle. Han kan också ses ett exempel på något allmänmänskligt och har därför ingen funktion som unik eller specifik. Inga detaljer ges om varken hans yrke, utseende eller ålder. Sådana skulle förmodligen endast göra historiens budskap otydligare och mer motsägelsefullt. Borges får istället ikläda sig många identiteter så som en äventyrlig berättarkonstnär som blir en betraktare, som beskrivs som en främling och i slutändan visar sig vara en skicklig manipulatör helt enkelt.

## 4.2 Alefen

Denna novell finns i novellsamlingen med samma namn och är översatt av Ingegerd Wiking. I sin spanska originalversion gavs den ut 1949.

Berättelsen utspelar sig i Buenos Aires. I centrum för handlingen står två författare tillika rivaler, den ena på uppgång och den andra redan etablerad. Mellan rivalerna finns minnet av Beatriz, den nu döda kvinna som varit den ene mannens kusin och potentiellt älskarinna samt den andre mannens obesvarade kärlek. Borges är berättare och den man vars kärlek aldrig fick någon respons. Tidsmässigt rör sig novellen från det att Beatriz dör och Borges börjar lära känna hennes kusin, till dess att kusinen blir erkänd författare och en gång för alla vinner över Borges, inte endast i kärlek utan även i yrkeslivet.

”Alefen” är ett av Borges mest utforskade verk. Nedan nämns exempel på teman som undersökts inom ramen för denna novell.

Professorn i litteraturvetenskap och spanska, Infante Ignacio, undersöker i artikeln ”Lirismo mecánico: sobre la maquinaria de reproducción ficcional en El Aleph de Jorge Luis Borges” i *Revista Hispánica Moderna* novellen utifrån temat originalitet eller kanske snarare den icke existerande originaliteten. Detta med tanken att ingen text är originell utan alla är reproducerande, vilket i novellen bland annat representeras av fenomenet Alefen som i sitt väsen skapar reproduktion på reproduktion av världen. Artikeln lyfter även fram Borges innovationer vad gäller det skönlitterära språket.<sup>81</sup>

Studien som presenteras av journalisten och litteraturprofessorn Claudia Cavallín Calanche i artikeln ”Posibilidades de la metáfora en Borges” i *Atenea* berör matematiska representationer av universum genom metaforer. Artikeln försöker gå förbi det lingvistiska

---

<sup>81</sup> Infante Ignacio, ”Lirismo mecánico: sobre la maquinaria de reproducción ficcional en El Aleph de Jorge Luis Borges”, *Revista Hispánica Moderna*. 2012: 65, 1, s. 33-46.

studiet av metaforen för att se på möjligheten för metaforen att presentera omöjliga verkligheter som inte annars skulle gå att beskriva. Borges jämförs med konstnärer som sägs göra liknande arbete fast i annan form så som M. C. Escher i sina målningar.<sup>82</sup>

Det finns ett hyperreellt tema i ”Alefen”, det vill säga fenomenet att fysisk och fiktionell/virtuell verklighet blandas och inte kan skiljas från varandra. Detta undersöks av Maria Luján Tubio, doktor i litteraturvetenskap, i ”’El Aleph’ y la hiperrealidad mística” ur *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*. Upptäckandet av hyperrealiteteten från läsarens sida kan förvandla den mystiska upplevelsen av novellen till rent mänsklig menar artikelförfattaren. Att en av karaktärerna i ”Alefen” håller på att skriva en enormt lång dikt som ska handla om allt som finns på jorden är ett sådant hyperreellt fenomen som novellen innehåller.<sup>83</sup>

Humberto Nuñez Faraco, doktor i filosofi som undervisar i latinamerikansk litteratur, uppmärksammar i artikeln ”In Search of the Aleph: Memory, Truth, and Falsehood in Borges's Poetics” ur *Modern Language Review* någon form av självrepresentation hos båda huvudkaraktärerna Borges och Danieri i ”Alefen”. Själva Alefen läses som en symbol för skrivande, vilket innebär att Danieris falska Alef kopplas till Borges författarskap. Främst försöker dock artikeln utröna Borges relation till poetik. Detta sker genom en undersökning av de allusioner som finns i novellen. Resultatet tyder på en syn på poetik som en opretentiös aktivitet och en inre upplevelse. Att skriva fiktion skiljer sig däremot åt, då ”the fiction writer abides by a creative principle whereby irony, cunning, and deception play a major role in inducing a specific psychological and intellectual effect.”<sup>84</sup>

I artikeln ”Borges, Dante, and the Poetics of Total Vision” i *Comparative Literature* utforskar skribenten och litteraturprofessorn Jon Thiem de många kopplingar som finns mellan ”Alefen” och Dantes verk, vilka förnekas vara medvetna av Borges själv. Att direkta anspelningar saknas i texten blir en del i tekniken att via signifikanta utelämnningar ge upplevelsen av en total vision, likt Alefen. Denna teknik bygger på att ge en bild av något genom det som inte beskrivs eller genom vad det inte är. Att likheterna mellan ”Alefen” och Dantes sägs vara omedvetna eller ger sken av att vara irrelevanta kan också peka på en inställning till betydelsen av originalitet.<sup>85</sup>

---

<sup>82</sup> Claudia Cavallín Calanche, ”Posibilidades de la metáfora en Borges”, *Atenea*, 2008: 498, s. 45-54.

<sup>83</sup> Maria Luján Tubio, ”’El Aleph’ y la hiperrealidad mística”, *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 2006: 32, Hämtat från <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero32/alephmi.html> 2013-08-29, utskrift i författarnas ägo.

<sup>84</sup> Humberto Nuñez Faraco, ”In Search of the Aleph: Memory, Truth, and Falsehood in Borges's Poetics.”, *Modern Language Review*. 1997: 92, 3, s. 629.

<sup>85</sup> Jon Thiem, ”Borges, Dante, and the Poetics of Total Vision”, *Comparative Literature*, 1988: 40, 2, s. 97-102.

## Karaktärisering

I ”Alefen” är det karaktären Borges röst som fyller i stort sett hela utrymmet. Han för historien framåt och man får ta del av såväl hans inre monologer som yttre dialoger. Tonen som anför berättelsen är väldigt saklig och den fokuserar på utvalda detaljbeskrivningar, medan andra delar beskrivs kortfattat eller sägs glömmas bort. Det finns en viss desillusion som genomsyrar berättelsen samtidigt som det visas få känslouttryck. Den bitterhet och resignation Borges känner inför sin rival är ingenting han låter synas i sitt sätt att tala med denne, vilket ger ett sken av feighet och oärlighet.

Karaktären Borges är en person som stannat upp i livet och ogillar förändringar, vilket framkommer tydligt i hans egna privata tankar. Novellen inleds med att Borges berättar att Beatriz dött en februarimorgon då han själv stått på Plaza Constitución i Buenos Aires och betraktat affischerna med cigarettreklam. Han noterar då att en gammal sådan ersatts med en ny, vilket följs av tanken att ”universum kan förändras men inte jag”.<sup>86</sup> Längre fram i novellen, när hans rival håller på att förlora sitt hus, sympatiserar han med dennes känslor och påpekar för läsaren att ”[n]är man redan har fyllt fyrtio år, är varje förändring en avskyvärd påminnelse om tidens gång.” (s. 174)

För karaktären Borges är det viktigt med detaljer. Han lägger märke till de små tingen som förändras, så som att han vid besöken i Beatriz hus ibland kommer några minuter senare eller stannar några minuter längre. Detta är något som en karaktär av annan läggning kanske helt skulle valt att utelämna från historien och är därför karaktäriserande. Det finns flera sådana detaljbeskrivningar i novellen. Han kan bland annat återge varenda detalj från fotografierna på Beatriz i hennes hus, vilket i sammanhanget ger en närmast obehaglig känsla.

Relationen till Beatriz har varit och fortsätter, efter hennes död, att vara en ensidig kärleksrelation från Borges sida. Trots att denna kvinna ter sig vara centrum för hans känsloliv verkar han medveten om den förnedring han själv utsatt sig för genom åren av längtan till henne. Detta uttrycker han så här: ”En gång, jag vet det, hade min fåfänga tillgivenhet retat henne. När hon väl var död, kunde jag ägna mig åt att minnas henne, utan hopp visserligen, men också utan förödmjukelse.” (s. 165)

Då novellen tidsmässigt rör sig från Beatriz död och framåt kommer historien att kretsa kring, inte relationen till denna döda kärlek så mycket som dennas kusin, vilken bor i hennes

---

<sup>86</sup> Jorge Luis Borges, *Alefen*, Stockholm 2011, s. 164. Hänvisningar till denna novell kommer hädanefter att göras i löptexten med hjälp av sidnummer inom parentes.

gamla hus och som Borges skall komma att besöka varje år på Beatriz födelsedag. På så vis lär de känna varandra.

Relationen till Carlos Argentino är det som säger mest om karaktären Borges. Här är diskrepansen mellan vad Borges säger och vad han tycker viktigt. För att visa hur lite han bryr sig om sin rival säger han sig till exempel inte kunna komma ihåg vad denne arbetar med trots sitt uppenbara sinne för fakta och detaljer. Framför allt ser Borges, som är en etablerad författare, ner på och förlöjligar Carlos Argentinos idéer och författarambitioner:

Så dumma tycktes dessa idéer mig, så tom och pompös hans framställning att jag omedelbart hänförde dem till litteraturen. Jag frågade honom varför han inte skrev ner dem. Han svarade som jag hade väntat att han redan hade gjort det [...] Han läste många andra strofer, som också vann hans erkännande och flödande utläggningar. Det fanns inget minnesvärt i dem. [...] I hans arbete hade flit, resignation och slump samverkat. Förtjänsterna som Daneri tillskrev dem hade tillkommit senare. Jag förstod att diktarens arbete inte fanns i själva poesin. Det bestod i att finna argument för att göra den beundransvärd. (s. 167)

Varför be Carlos Argentino att skriva ner sina tankar om Borges så uppenbart finner dem dumma? Detta ger en ironisk effekt som måhända förlöjligar kusinen, men framför allt också Borges då den visar dennes oförmåga att säga vad han tycker.

Kommentarerna kring Carlos Argentinos författarskap lyfter även fram andra intressanta åsikter hos karaktären Borges. Delvis blir hans syn på etablissemanget och på kritikerkåren synlig. Respekten för dessa instanser verkar låg och framför allt ger han en känga till de författare som han anser skriva endast för att få ett erkännande.

Vid ett annat tillfälle får Borges för sig att Carlos Argentino vill att han ska skriva förordet till hans bok. Något som visar sig vara ett helt felaktigt antagande och blir smått pinsamt. Det enda hans rival vill är nämligen att genom Borges få kontakt med en annan författare för denna uppgift. Denne tyckte Beatriz också väldigt mycket om, när hon var i livet.

I Borges beskrivning av det han ser när han tittar in i Alefen kan man skönja flera karaktäriseringsförsök av sig själv. Det kanske mest intressanta är hans referenser till speglar och sig själv: "jag såg otaliga, omedelbara ögon som stirrade in i mig som i en spegel; jag såg jordens alla speglar, men ingen återspeglade mig." (s. 180) Att ögon tittar på Borges som om han vore en spegel samt att han ser alla speglar på jorden, men inte blir återspeglad själv, skulle kunna vara ett sätt att förklara sin funktion som berättare/karaktär i novellen. Han fungerar som en spegel som helt enkelt speglar andra men aldrig sig själv. Utifrån detta

resonemang går det då inte att titta på Borges som karaktär och få syn på honom som en så kallad individ. Det man får se är istället en spegel.

Varje år på sin döda älskades födelsedag, vid ungefär samma tidpunkt på dygnet, besöker Borges Carlos Argentino i Beatriz hus. Bilden av Borges som en man av traditioner och en vanemänniska målas effektivt upp. Besöken i huset är en av många rutiner som han med stolthet aldrig bryter. Antagandet av detta karaktärsdrag grundar sig på *hur* Borges väljer att berätta om besöken. Han säger inte endast att han brukar besöka Beatriz hus efter hennes död, utan är mycket exakt i sitt uttryck.

Beatriz dog 1929. Sedan dess har jag aldrig underlåtit att varje trettionde april göra ett besök i hennes hus. Jag brukade komma en kvart över sju, och stanna ungefär tjugofem minuter. För varje år kom jag lite senare och stannade lite längre. 1933 blev ett ösregn mig till hjälp: de blev tvungna att bjuda mig på middag. Jag avböjde naturligtvis inte. 1934 kom jag dit strax efter åtta, med lite godsaker från Santa Fé. (s. 165)

Trots att han uppenbart ogillar Carlos Argentino, både som författare och person, fortsätter han att besöka honom varje år. Han uppmuntrar honom till att skriva ner sina tankar och ger sken av att försöka hjälpa honom i hans författarambitioner. Den diskrepans som nämnts tidigare ligger alltså inte endast mellan tankar och yttrande, utan även handling. Som läsare frågar man sig varför Borges lägger så mycket tid på sin relation till denne Carlos Argentino om han så uppenbart finner honom motbjudande. Feghet har nämnts som en förklaring till detta. En annan kan grunda sig i att kusinen verkar ha haft en kärleksrelation med Beatriz, vilket framkommer senare i berättelsen. Den nedsättande tonen mot rivalen blir då, i enlighet med denna information, helt kopplad till en svartsjuka över att Carlos Argentino både fått kvinnan Borges ville ha och sedan blivit en erkänd författare. Han har alltså stor anledning att baktala och förvrida bilden av Carlos Argentino ur det perspektivet.

En engångshandling som är intressant är att Borges plötsligt bestämmer sig för att besöka Carlos Argentino efter att denne precis berättat om Alefen över telefon. Från att ha varit en passiv karaktär blir Borges hastigt oerhört aktiv. Han åker direkt hem till rivalen för att titta på Alefen. Det går inte heller att ta miste på det energitillskott som Borges fått i och med detta. Han blir, för första och enda gången i hela novellen, genuint upprymd och glad. Att hans glädje handlar om möjligheten att hans rival är vansinnig avslöjar på ett effektivt sätt vilken relation som egentligen råder mellan dem. Det är ren skadeglädje när Borges ser sin chans att ”vinna” över Carlos Argentino. Bara tanken på detta gör honom till en närmast ny människa.

Hur karaktären Borges ser ut finns ingen information om. Däremot beskrivs hans rivals utseende och ytliga karaktärsdrag relativt utförligt. Carlos Argentino är rödlätt, voluminös, gråhårig med fina drag samt har stora vackra händer. Han använder ett kroppsspråk med italienska gester, som ett drag av hans italienska släktskap, och är auktoritär men ineffektiv. Även Beatriz utseende berörs. Hon beskrivs som lång, lätt kutryggig, bräcklig och ”[i] hennes sätt att gå fanns en [...] behagfull klumpighet”. (s. 166) Ingen av beskrivningar är anmärkningsvärda. Borges framställer möjligen sin konkurrent lite väl positivt i förhållande till hur han senare förklarar sitt agg mot honom. Beatriz drag som borde vara ack så aktuella hos Borges, som alltså minns varje detalj på fotona av henne, läggs ingen stor vikt vid. Relativt lite information om henne i övrigt ges. Hon känns inte särskilt viktig i sammanhanget utöver som symbol och bidragande orsak till Borges oförmåga och ovilja att röra sig framåt i livet. Karaktären Carlos Argentino verkar fungera på ett liknande sätt. Han lyfter fram Borges negativa sidor genom att vara dennes kontrast i många avseenden. På så vis kan man konstatera att novellen mest handlar om Borges. De andra karaktärernas funktion är att på olika vis lyfta fram vem han är snarare än sig själva.

Flera miljöer beskrivs väl och med detaljrikedom. En av dessa är kaféet som Borges och Carlos Argentino träffas på. Det är nyöppnat och Borges beskrivning av upplevelsen ger en väldigt konkret bild av de kontrasterande synsätt som karaktärerna lever med:

Det var svårt att hitta ett bord. »Salónbaren« som var avskräckande modern, var knappast mindre hemsk än vad jag hade föreställt mig. Vid grannborden diskuterade den upphetsade publiken de summor som Zunino och Zungri utan prut hade investerat. Carlos Argentino låtsades häpna inför några finesser i belysningen (som han utan tvivel redan kände till) och sade med ett visst allvar till mig: - Du måste väl ändå, om än motvilligt erkänna att denna lokal kan jämföras med de exklusivaste i Flores. (s. 172)

Frånvaron av scener där Borges gör eller kommenterar något som inte är kopplat till Beatriz eller Carlos Argentino ger en bilden av hur beroende han är av dessa två karaktärer. Det blir extra tydligt vid hans beskrivning av när han, efter att ha accepterat att tala med en författarkollega å Carlos Argentinos vägnar, går hemma och störs av telefonen. Telefonen stör honom för att den ockuperar hans sinne, inte för att den ringer. Han går och väntar på att Carlos Argentino ska ringa för att upprörd fråga varför Borges inte har tagit tag i sitt åtagande, vilket inte händer.

Från och med fredagsmorgonen började telefonen att störa mig. Jag blev irriterad över detta instrument, som en dag hade frambringat Beatriz oåterkalleliga röst, kunde sänka sig till att

mottaga de onödiga och kanske rasande klagomål som den lurade Carlos Argentino Daneri hade att framföra. Lyckligtvis inträffade ingenting, utom det ofrånkomliga agg man känner, när den som påtvingat en delikat affär strax glömmer bort alltsammans. (s. 174)

Istället ringer rivalen först flera månader senare i ett annat ärende. En händelse som ockuperat Borges sinne under lång tid har den andre alltså istället glömt.

Någonting som stärker Borges bild av Beatriz, som den ideala och oåtkomliga kvinnan, är den namnanalogi som förekommer i novellen. Borges rival heter Carlos Argentino Daneri i likhet med Dante Alighieri, som även han ger sitt namn till huvudkaraktären i sitt verk *Den gudomliga komedin*. I detta verk är Beatriz Dantes ungdomskärlek som leder honom ner i helvetet och senare vidare upp till himlen. Genom allusionen blir det tydligt vem som är Beatriz äkta kärlek i denna historia, det vill säga inte Borges.

Urvalet av de bilder han ser i Alefen är intressant ur ett analogiperspektiv. Flera av dem säger saker om Borges. Han ser bland annat sin ”tomma säng” och alla jordens speglar men ”ingen återspeglade mig”. (s. 180) Bilden av en rätt ensam människa blir synlig.

### **Berättartekniskt perspektiv**

Borges är novellens extradiegetiska och homodiegetiska berättare. Han ringar in både sig själv och sin motkaraktär i deras personligheter genom karaktärsdefinition. I definierandet av sin egen karaktär skapar han en diskrepans och motsägelsefullhet som visar både på omedvetna och ytterst medvetna drag. Det karaktärsdefinierande kommer bland annat i början av meningar: ”Mer resignerat än entusiastiskt tackade jag ja” (s. 172), ”Jag sade med en blandning av skarpsinne och gissning” (s. 173), ”Jag samtyckte, beredvilligt samtyckte jag” (s. 173) eller ”Vänligt, påtagligt medlidsam, nervös och undfallande tackade jag”. (s. 181) Diskrepansen och motsägelsefullheten kommer av att man förstår att Borges oftast säger en sak men menar eller känner en annan. När han beredvilligt samtycker förstår man av sammanhanget att han inte alls vill göra det han nyss samtyckt till. Han spelar ett skådespel framför Carlos Argentino och allt handlar om att vinna över denna rival.

I sitt definierande av Carlos Argentino använder Borges stark värdering:

”Han har ett underordnat arbete, jag minns inte så noga vilket, i ett oläsbart bibliotek i södra förorterna. Han är auktoritär men samtidigt ineffektiv. [...] Hans själsliga aktivitet är konstant, lidelsefull, omväxlande och helt obetydlig. Han kastar meningslösa analogier och tomma frågeställningar omkring sig.” (s. 166)

Perspektivet som Borges väljer att beskriva rivalen på gör så att denne förlöjligas. Samtidigt blir det tydligt att det handlar om Borges relation till Carlos Argentino som formar sättet att beskriva denne. Det finns alltså inga faktiska uppgifter som egentligen skulle kunna bekräfta Carlos Argentinos oförmågor. Snarare visas det motsatta när denne istället vinner nationella litteraturpriset i slutet av novellen. Formuleringssättet visar att texten är en text och tydliggör då Borges makt som berättare. Detta tydliggörs bland annat också av de mängder av information som läggs i fotnoter.

Namnet på novellen kommer ifrån den så kallade Alefen, som Borges möter i berättelsen. Detta är ett magiskt väsen i form av en punkt i vilken man kan skönja hela universums innehåll. Borges kommenterar svårigheten i att med hjälp av språket beskriva detta oändliga fenomen:

Nu kommer jag till berättelsens obegripliga kärna; här börjar min vanmakt som författare. Alla språk är ett alfabet av symboler, vars användning fordrar ett förflutet som alla delar. Hur skall man till andra kunna förmedla den gränslösa Alefen, som mitt klenmodiga minne knappast kan omfatta? (s. 178)

Under berättandets gång gör Borges generaliserande kommentarer, till exempel: "När man redan fyllt fyrtio år, är varje förändring en avskyvärd påminnelse om tidens gång." (s. 174) och "Det räcker att begripa en enda händelse för att omedelbart kunna se en mängd bekräftande drag, som tidigare varit oanade." (s. 176) Dessa kommentarer används i denna novell framför allt för att skapa ironi genom diskrepansen mellan Borges utsagor som allmänna och det faktum att de uppenbart endast är Borges sätt att se på världen och ursäktat sitt sätt att leva på. Den förstnämnda generaliseringen säger mer om Borges egen instängdhet än om hans förmåga att vara expert på fyrtioåriga människors känsloliv. Den andra kommentaren används av Borges för att tillåta honom att tolka Carlos Argentino som galen och sinnesförvirrad fast så inte annars verkar vara fallet.

I följande citat använder Borges Carlos Argentinos egna ord, vilket kan uppfattas sarkastiskt, kring huruvida man i litteratur bör återskapa verkligheten.

För att undvika det oförlåtligaste av alla misslyckanden skulle jag fungera som språkrör för två odiskutabla tjänster: den formella perfektionen och den vetenskapliga exaktheten »emedan den vida trädgården med poetiska bilder, smycken inte godtar en enda detalj som inte stämmer överens med den stränga sanningen«. (s. 173)

Det som tydliggörs i detta citat är delvis att Carlos Argentino verkar vara mån om att återskapa verkligheten. Hans litterära projekt handlar dessutom om att återskapa hela planeten jorden i en enda lång dikt. Det som också kan anas i citatet är att Borges inte håller med sin rival i dennes uttalande. I slutet av novellen har Carlos Argentino börjat på ett nytt verk som handlar om att ”göra poesi av doktor Acevedo Díaz anteckningar.” (s. 183) Han fortsätter alltså att återskapa verkligheten, fast det han snarare gör är att återskapa röster från det förflutna. I Carlos Argentinos uttalanden i novellen finns många allusioner, vilket gör att lagren av röster blir flera. Borges citerar Carlos Argentino som citerar en känd författare och så vidare.

Berättelsen innehåller en intressant rambrytning som sker med endast en mening, men som kan exemplifiera det som Borges (författaren av kött och blod) kommenterat kring upplösning av de diegetiska nivåerna. Om en karaktär kan se läsaren, så som läsaren ser karaktären, kan det innebära att även läsaren är fiktiv.

Jag såg kärlekens kuggverk och dödens förvandlingar. Jag såg Alefen från alla håll. Jag såg jorden i Alefen och i jorden återigen Alefen, och i Alefen jorden. Jag såg mitt ansikte och mina inälvor. Jag såg ditt ansikte, och jag kände svindel och började gråta, emedan mina ögon hade sett detta hemliga anade ting, vars namn människorna använder, men som ingen människa har sett: det ofattbara universum. (s. 181)

Det blir effektivt att plötsligt tilltala en tilltänkt läsare i samband med ett stycke som exemplifierar universums evighetsproblematik. Genom att koppla ihop omöjligheten i att den fiktiva världen skulle kunna sitta ihop med den verkliga världen med omöjligheten att förstå evigheten påminns man om sin begränsade tankeförmåga. Även det logiska tänkandet kring fiktionens gränser sätts då i gungning.

Borges är en opålitlig berättare. Det finns en stor diskrepans mellan hur han verkar vara som karaktär och hur han ser på sig själv. Värdegrunden för berättelsen stämmer inte heller överens med hur karaktären Borges verkar se på och behandla världen och livet. Hans beskrivning av Carlos Argentino blir också misstänkliggjord på flera punkter. Tydligt blir detta till exempel när rivalen, som beskrivs som en dålig författare, vinner ett litteraturpris och Borges förklarar anledningen till sitt eget misslyckande med en föraktfull kommentar: ”Carlos Argentino Daneri vann det Andra Nationella Priset i Litteratur. Det första tilldelades doktor Aita, det tredje doktor Mario Bonfanti. Otroligt nog fick inte mitt verk *Los naipes del tahur* en enda röst. Ännu en gång triumferade dumheten och avundsjukan!” (s. 182)

## Implicit författare

De två centrala karaktärernas öde i denna novell verkar vara ofrånkomligt knutna till varandra. De har samma kärlek, yrke och hemstad. Samtidigt har de diametralt olika syn på livet, vilket verkar ge den ene lycka och den andre olycka. De är på sätt och vis karikatyrer, vars uppgift är att vara varandras motsatser. Ingen av dem är på så vis en karaktär man ser upp till eller starkt sympatiserar med. Båda två är relativt verklighetsfrånvända och överdrivna. Värdegrunden återfinns på så vis mellan eller i någon form av helikopterperspektiv i förhållande till dessa två karaktärer.

Karaktären Borges håller till novellens slut fast vid sin ouppnåeliga kärleksfantasi av Beatriz. Han är statisk och konservativ i sina åsikter. Hans syn på litteratur och det litterära etablissemanget är i sig negativ, trots hans författaryrke. Som berättare sammanfaller inte Borges moraliska åsikter med den implicita författaren, vilket i sig gör att synen på karaktären Borges påverkas negativt. Dock är det inte så enkelt som att Borges alltid har fel i sina åsikter. I sak kan budskapet hos den implicita författaren gå ihop med berättarens resonemang. Kritikerkåren och det litterära etablissemanget får kritik som inte känns orättvis i sammanhanget. Inte heller verkar Carlos Argentino vara någon särskilt duktig författare som av den anledningen förtjänar den framgång han möter. Där berättaren och den implicita författaren skiljer sig åt är i Borges sätt att hantera och betrakta livet. Hans konservativa synsätt och oförmåga att röra sig framåt i livet premieras inte av den implicita författaren då det lett till ensamhet och ett yrkesliv han inte trivs i.

Samtidigt som berättelsen är överdriven och har en väldig distans i form av sitt ironiska uttryckssätt finns en intressant metakommentar i mitten av berättelsen. Den infinner sig när Carlos Argentino i desperation ringer Borges för att hans hus ska rivras: ”Han tvekade, och med den enkla, opersonliga röst som vi brukar använda, när vi skall anförtro någon något mycket personligt, sade han” (s. 175) Vad denna kommentar säger kan vara att berättaren i denna novell, karaktären Borges, använder sig av ett enkelt och opersonligt språk när *han* vill förmedla någonting personligt. Kanske bör man misstänka att det bakom det relativt torra och enkla språket i denna historia egentligen ligger ett väldigt personligt och känslösamt budskap. Det finns något tragiskt och behjärtansvärt i karaktären Borges livssituation. Budskapet som förmedlas på detta plan är ett ytterst mänskligt och känslösamt sådant, där ensamhet och rädsla hör hemma tillsammans med den svåra konsten att våga leva. Ibland är kanske humor och distanserad ironi det enda sättet man klarar av att få fram ett känslösamt budskap på.

Det finns ett parallellt metatema i berättelsen gällande svårigheten att beskriva verkligheten, vilket framför allt kan skönjas i Borges inställning till Carlos Argentinos

skrivande och hans egen oförmåga att förklara fenomenet Alefen. Det kan också finnas en spegling mellan Borges oförmåga att både säga vad han tycker till Carlos Argentino och att som berättare vara ärlig inför sig själv och sin publik.

### **Summering av karaktären**

Borges, som karaktär och berättare i ”Alefen”, delas bäst upp i lager. Det första ytliga lagret består av de karaktärsdrag som förmedlas läsaren på ett relativt direkt sätt. Bilden som målas upp då är den av en inkonsekvent, motsägelsefull och feg individ som inte har förmåga att röra sig framåt i livet. Hans bitterhet spiller över på hela hans omgivning, i alla fall i hans tankevärld. Dock är det inte säkert att någon annan får uppleva detta agg direkt. Snarare verkar det som om detta är en del i den frustration karaktären känner, alltså oförmågan att säga vad han tycker och göra det han vill. I sitt sätt att förmedla historien är han saklig, detaljintresserad och distanserad i sin ton, vilket skapar ett starkt ironiskt och komiskt skimmer över novellen.

Nästa lager handlar om hans roll som berättare. Han har här en stor makt, vilken han utnyttjar genom att framställa historien och dess karaktärer utifrån det perspektiv som passar honom bäst. Även om Borges verkar försöka framstå i sin bästa dager, misslyckas han då det i historien blir uppenbart att han egentligen är en svag individ och starkt beroende av sina motkaraktärer. Beatriz, som han aldrig kunde få i livet, har han inte ens kunnat släppa efter hennes död. Hennes kusin, vilken Borges säger sig avsky, upptar hans tankar mycket mer än vad Borges verkar uppta i tid och betydelse för kusinen. Maktövertaget ligger alltså snarast hos de andra karaktärerna.

Det sista lagret i karaktären gäller hans metafiktiva tankar kring litteraturens svårighet att återskapa verkligheten. Dessa går i linje med de omvägar han själv tar för att, genom litteraturen, få fram ett budskap som i sig blir splittrat och komplext. Hans oförmåga kan också höra ihop med textens ironiska och distanserade ton, vilken kan vara hans enda verktyg för att förmedla ett känslösamt budskap. Alla språkliga kommentarer och alluderande röstekon ger känslan av att allt och alla är kopior som skapas av varandra. Man lämnas med en splittrad och instabil karaktärsbild där inget går att koppla till ett tydligt och enhetligt jag.

### **4.3 Borges och jag**

Följande berättelse är en kort sådan och ryms i de flesta översättningar på en sida. I brist på svenskt översättningsmaterial har denna novell analyserats utifrån en engelsk översättning,

gjord av Andrew Hurley i boken *Collected Fictions*. Novellen ingår i novellsamlingen *The maker*. Originalversionen på spanska (*El hacedor*) gavs ut 1960.

Novellen handlar om en karaktär vars livsberättigande är knutet till en annan karaktär med samma namn, nämligen Borges. Den berättande karaktären har ett desillusionerat sätt att tala. Han beskriver upplevelsen av hur hans eget jag mer och mer försvinner in i den andre karaktären. De försök han gör att frigöra sig från den andre har inte lyckats. Till syvende och sist verkar hans öde vara att antingen glömmas bort eller sugas upp i den andre Borges.

I det spanska språket används personligt pronomen ibland och ibland inte, vilket novellen ”Borges och jag” leker med. Berättarkaraktären poängterar på detta sätt en närvaro av ett jag i vissa meningar, men i andra inte. Alexandre Fiori, som har examen i portugisiska och spanska samt master i spansk litteratur, har i sin artikel ”Imágenes veladas: presencia y omisión del pronombre personal sujeto y su significación en el texto ’Borges y yo’ de Jorge Luis Borges” i *Linguagem em (Dis)curso* undersökt när och hur det personliga pronomenet i ”Borges och jag” används. Analysen visar på hur jaget och den andre närmar och avlägsnar sig från varandra i texten och hur detta rent tekniskt blir synligt. Resultatet blir att det öppnas upp ytterligare en nivå i subjektet med möjlighet till splittring och ett tredje jag kan skönjas som talar om det första jaget.<sup>87</sup>

I artikeln ”La construcción de la identidad y la alteridad en Jorge Luis Borges y Nathaniel Hawthorne” i *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* jämförs Jorge Luis Borges med den amerikanska författaren Nathaniel Hawthorne med utgångspunkt i hur de presenterar jagets relation till den andre. Författarna till artikeln är Victor Silva, doktor i litteratur och kommunikation, och José Gutiérrez, professor med inriktning på estetik. De noveller av Borges som analyseras är ”Borges och jag” och ”Den andre”. Artikelförfattarna menar att ”Den andre” kan läsas som en palimpsest av ”Borges och jag”, där spår av den ena texten kan skönjas i den andra. Man tittar på användandet av bland annat spegelsymbolen och ser hur Hawthorne till skillnad från Borges ser den som någonting positivt där den andre kan återfå sin identitet medan Borges beskriver speglar som ett mer skrämmande fenomen.<sup>88</sup>

---

<sup>87</sup> Alexandre Fiori, ”Imágenes veladas: presencia y omisión del pronombre personal sujeto y su significación en el texto ’Borges y yo’, de Jorge Luis Borges”, *Linguagem em (Dis)curso*, 2003: 4, 1, s. 97-112.

<sup>88</sup> Victor Silva och José Gutiérrez, ”La construcción de la identidad y la alteridad en Jorge Luis Borges y Nathaniel Hawthorne”, *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 2001: 17, Publiceringsdatum ej angivet. Hämtat från [http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero17/borg\\_haw.html](http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero17/borg_haw.html) 2013-08-29, utskrift i författarnas ägo.

## **Karaktärisering**

Hela novellen kan sägas uppehålla sig vid direkt definition av berättaren, tillika huvudkaraktären och indirekt presentation av den andra Borgeskaraktären. Det finns inga specifika händelser att fästa berättelsen vid. Han berättar mer generellt om vad han gör på dagarna, till exempel "I walk through Buenos Aires".<sup>89</sup> Man får även reda på vad hans intressen innefattar: "hourglasses, maps, eighteenth-century typefaces". Dock får vi aldrig veta någonting vad gäller utseende eller ålder.

Berättaren är den enda direkt närvarande karaktären i berättelsen. Det är endast hans röst som hörs och inget möte med någon annan karaktär finns med. Han får istället information om sin namne via post eller uppslagsverk och listor över professorer.

Berättaren längtar efter en egen identitet oavhängig sin namne. Han är samtidigt rädd för att glömmas bort av sin omvärld och det är endast genom den andres litteratur som han blir rättfärdigad. "I live, I allow myself to live, so that Borges can spin out his literature, and that literature is my justification."

Han ser det som sin kvarvarande uppgift att "endure in Borges, not in myself (if, indeed, I am anybody at all)" och livet ser han som något som "falls into oblivion, or into the hand of the other man." Det blir genom dessa uttalanden tydligt att det är den andre av de två som har mest makt. Det är han som suger upp berättaren och inte tvärtom.

Borges liv är till synes statiskt och utvecklas inte, utöver de tillfällen då han försöker att fly undan den andre Borges grepp. Detta gör han genom att fördjupa sig i nya områden. Försöken misslyckas dock, då allt han gör så småningom tas över av den andre. Det finns inga unika engångshändelser som beskrivs, snarare får man genom den generella tonen känslan av att det som beskrivs sker om och om igen i ett mönster som aldrig bryts. Det är alltså att vara en fånge i detta mönster, hans syn på livet och hans svaghet och beroendesituation till den andre karaktären som blir karaktäriserande för Borges.

## **Berättartekniskt perspektiv**

Borges är som berättare i denna novell oerhört närvarande. Han är extradiegetisk och homodiegetisk. Det är nästan som om berättarnärvaron är det enda som existerar. Varken händelser, andra karaktärer, miljöer eller en implicit författare går tydligt att hitta. Hela novellen är som en temporal summering av berättarens eget nuvarande liv och i denna både kommenterar och tolkar han sin situation och sin relation till den andre Borges. Han gör även

---

<sup>89</sup>Jorge Luis Borges, *Jorge Luis Borges: Collected Fictions*, New York 1998, s. 324. Eftersom denna novell endast är en sida lång kommer det inte göras fler sidhänvisningar till denna.

flera generaliserande kommentarer gällande litteratur så som: "I willingly admit that he has written a number of sound pages, but those pages will not save *me*, perhaps because the good in them no longer belongs to any individual, not even to that other man, but rather to language itself, or to tradition". Ytterligare en kommentar som är värd att nämna är den sista meningen: "I am not sure which of us it is that's writing this page." Här visar han tydligt att detta är en skriven berättelse. Det är också en kommentar kring hans eget berättande. Historien kan tolkas som ett exemplifierande av den problematiska känsla som infinner sig mellan personen bakom författaren och författaren i sin skrivarposition (ofta omnämnt "second self" och av vissa kopplat till implicit författare, av andra inte). Man kan också tänka sig att den instängda karaktären faktiskt är en berättare av den riktiga författarens noveller, en karaktär som alltså finns så att "Borges can spin out his literature, and that literature is my justification". Han iklär sig och förmedlar författarens ord som han aldrig själv får äga eller ens kan känna igen sig i, samtidigt som han skulle vilja vara mer än den litterära funktion som kan tillskrivas honom. Det blir han dock aldrig.

Definition och identifiering av den andra karaktären sker helt och hållet via berättarens perspektiv. Det är tydligt att denne andre Borges som privatperson inte är särskilt intressant för berättaren utan snarare utifrån sin profession som författare. Man förstår att det riktas en hel del frustration och därför definierande värderingar gentemot den andre. Detta blir tydligt på flera ställen så som när han berättar att den andre Borges delar hans allmänna intressen med tillägget: "But in a vain sort of way that turns them into the accoutrements of an actor" eller hans sätt att beskriva hur han lämnar över sig själv till den andre trots att han vet om "the perverse way he has of distorting and magnifying everything." Det verkar vara viktigt för berättaren att alltså skilja på sig själv och den andre. Detta gör han genom att tydliggöra vari deras skillnader ligger snarare än deras likheter.

Novellen beskrivs i presens och i väldigt allmänna termer där det inte går att urskilja en tydlig röd tråd med en början, en mitt och ett slut. Detta är alltså inte en klassisk berättelse utan snarare en kommentar från en värld varifrån fiktion utgår, ett berättarrum.

Berättaren i novellen kan nog benämnas som pålitlig. Det är dock inte helt lätt att uttyda vad som gör honom sådan. Övergripande livsåskådning och värderingar hos honom synliggörs i hans abstrakta och filosofiska resonemang kring livet, litteraturen och identiteten. Att han tydligt gör värderingar gällande den andre Borgeskaraktärens agerande gör inte att man misstror honom så som berättare. Att han är pålitlig syns nog tydligast indirekt genom den implicite författarens osynlighet, det vill säga att denne förmodligen är sammansmält och enig med berättarjagets normativa värld.

### **Implicit författare**

Det finns som sagt ingen tydlig diskrepans i ”Borges och jag” mellan berättelsens övergripande moral och värderingar i förhållande till berättarens, vilket gör det svårt att identifiera en implicit författare. Överlag verkar berättelsen ske utanför den fiktiva novellvärlden, men innanför den fiktiva världen. Den saknar genom detta tydliga perspektiv från andra karaktärer och från en implicit författare.

### **Summering av karaktärerna**

Borges är instängd och lever ett mekaniskt liv där hans intressen och hans aktiviteter aldrig varierar eller förändras. Hans liv är helt beroende av en karaktär med samma namn vilken han aldrig träffar, men vars skrivande i sin profession som författare är det enda som ger livsberättigande.

Det är alltså den andre Borges, i detta sammanhang, som äger makten i relationen mellan de två karaktärerna. Berättaren Borges försöker ge en självständig bild av sig själv, men erkänner att han förlikat sig med att allt han gör så småningom alltid tillfaller den andre Borges. Han har alltså ingen egen identitet, vilket han sörjer. Denna berättelse är ett försök i raden att självständigt förmedla sig med omvärlden. Det tyder dock på ett misslyckande då kommentaren på slutet, gällande att han faktiskt inte kan vara säker på om det är han själv eller den andre Borges som skriver raderna, säger att även denna historia kommer att tillfalla hans namne.

## **4.4 Den andre**

Denna novell ingår i novellsamlingen *David Brodies rapport: Gåvornas natt*, översatt av Lasse Söderström. Boken gavs ut i sin spanska originalversion (*El informe de Brodie*) år 1970.

I ”Den andre” möts två karaktärer vid namn Borges i ett samtal på en bänk. De befinner sig i olika städer och år. Den ena mannen är gammal och den andre är ung. Mycket tyder på att de är samma person vid olika tidpunkter i livet. Samtalet kretsar bland annat kring hur detta möte är möjligt, de olika karaktärernas livssituationer och litteraturens syften.

Novellen ”Den andre” har inom forskning kopplats ihop med novellen ”Borges och jag”, vilket artikeln av Silva och Gutiérrez ovan är ett exempel på.

Annan forskning som kan nämnas är Jéssica Aracelli Rochas avhandling *Borges e o realismo: o outro da literatura borgeana*, där den yngre karaktären i "Den Andre" jämförs med Borges ungdomsverk. Detta sker utifrån flera aspekter, till exempel realism och tendens att se relationer mellan litteratur och författarens liv. Utifrån resultatet kan den yngre Borges relateras till den argentinska författargenerationen på tjugotalet. "Den andre" skapar en dialog mellan Borges senare litteratur och denna generation. Denna dialog kritiserar tillsammans med novellens form realismen.<sup>90</sup>

### **Karaktärisering**

Karaktärerna beskrivs främst genom indirekt presentation utifrån vad de säger i samtalet och berättarens reflektioner kring detta. Mycket av berättelsen utspelar sig i form av dialog mellan de två. Dock får vi fler perspektiv av den äldre Borges, som är berättare, och hans tankar både före, under och efter mötet.

Den äldre har en mild och förstående ton i sitt sätt att både tala och tänka. Han verkar mån om att förstå det som händer och resonerar både under och efter mötet huruvida det varit en dröm eller verklighet. I slutändan bestämmer han sig för en kombination, där den ene drömt och den andre varit vaken. Mötet var verkligt men inte alla de detaljer som beskrivits och upplevts av den som drömt, alltså hans yngre version. Att försöka få en logisk förklaring på denna väldigt ologiska situation är karaktäriserande för den äldre mannen. Han kan helt enkelt inte leva med att inte förstå vad som har hänt.

Den yngre verkar både mindre engagerad i situationen och framför allt mer passiv. Han är den som lyssnar och ibland kommenterar den äldres uttalanden. Genom i stort sett hela samtalet är det den äldre Borges som leder. Han berättar utförligare, ställer fler frågor och visar i allmänhet mer intresse än den yngre Borges. Ibland lyssnar knappt den yngre. Den yngre är inte heller lika mån om att ta reda på om situationen är verklig eller inte, snarare verkar den tanken allt för skrämmande för honom. Det är den äldre Borges som försöker övertyga den tvivlande yngre om att de verkligen träffar olika versioner av sig själva.

Den komplexa relationen mellan karaktärernas egenskaper beskrivs av berättaren på följande vis: "Under loppet av detta samtal mellan två personer som hade läst skilda ting och

---

<sup>90</sup> Jéssica Aracelli Rocha, *Borges e o realismo: o outro da literatura borgeana*, São Paulo 2008, Diss: Universidade de São Paulo.

som hade olika smak insåg jag att vi inte skulle kunna förstå varandra. Vi var alltför olika och alltför lika [...] Vi var båda den andres karikerade avbild.”<sup>91</sup>

En gemensam grund karaktärerna ändå delar är litteraturintresset, i vilket de kan finna viss trygghet i den extraordinära situationen: ”Vi befann oss i en unik situation och var ärligt talat inte förberedda för den. Vi talade oundvikligen om litteratur.” (s. 162) Den äldre Borges konstaterar också: ”Vi har inte förändrats ett dugg [...] Alltid hänvisningar till litteraturen.” (s. 165) Deras meningar kring hur litteratur ska skrivas skiljer sig dock starkt åt. Den unge Borges vill ”besjunga det mänskliga broderskapet” och rikta ”sig till den stora massan av förtryckta och utstötta.” (s. 161) Den äldre hävdar att den massan bara är en abstraktion och ”[d]et existerar bara individer, om det överhuvudtaget existerar någonting.” (s. 162) Vidare skiljer sig deras syn på metaforer, vilket berättaren beskriver så här: ”Mitt alter ego tyckte att man skulle uppfinna eller upptäcka nya metaforer. Jag tyckte att de skulle bygga på en nära och påtaglig släktskap och att vår fantasi redan skulle ha accepterat dem.” (s. 162) En viss bitterhet gentemot sitt tidigare författarskap visar den äldre Borges när han till den yngre säger: ”Jag vet inte hur många böcker du kommer att skriva, men jag vet att det är för många.” (s. 159) Om bitterheten är riktad mot den äldres eget sätt att skriva eller den yngres kan vara intressant att fundera över.

Den äldres försiktighet och den yngres fallenhet för det storslagna som finns i deras syner på litteratur tar sig även uttryck i andra delar av deras personligheter. I deras beteenden kan detta dock mer likna hänsynsfullhet respektive arrogans. Tydligt syns detta när den yngre Borges ogenerat sätter sig bredvid den äldre på bänken och börjar vissla. Den äldre vill hellre vara ensam, men vill inte genast resa sig för att inte verka ohövlig.

En engångshandling sker i slutet av novellen när den äldre kommer på ett sätt på vilket de båda karaktärerna kan få bevis för om situationen verkligen äger rum eller inte. De bestämmer sig för att byta pengar med varandra. Den äldre ber den yngre om ett mynt och ger denne en dollarsedel i retur. Om de har kvar pengarna när de vaknar blir det ett bevis för att de träffats på riktigt. Den yngre beslutar sig dock för att riva dollarsedeln och den äldre slänger sitt mynt i sjön. Den äldre föreslår även att de ska träffas igen dagen därpå, men kommenterar: ”Vi ljög båda två och båda två visste vi att den andre ljög.” (s. 166) Ingen av karaktärerna verkar, när det kommer till kritan, intresserade av att ta reda på sanningen bakom det de upplevt. Inte heller verkar de intresserade av att återuppleva situationen.

---

<sup>91</sup> Jorge Louis Borges, *David Brodies rapport: Gåvornas natt*, Stockholm 1987, s. 164. Hänvisningar till denna novell kommer hädanefter att göras i löptexten med hjälp av sidnummer inom parentes.

Vad gäller karaktärernas utseende ges väldigt lite information. Endast bilden av den äldre som en nästan blind och grånad herre framkommer. Bristen på information i detta avseende kan tyda på att berättelsen kan tolkas mer som en symbolisk inre dialog än ett verkligt möte. Framför allt pekar det på att det inte är de yttre skillnaderna mellan de två karaktärerna som är väsentliga.

Redan i början av novellen framkommer tiden och förändring som teman, när Borges beskriver sina tankar spanandes ut över floden: ”Floden fick mig oundvikligen att tänka på tiden. Herakleitos mångtusenåriga bild.” (s. 155) Herakleitos menade att allting ständigt förändras och att ingen därför kan gå ner i samma flod två gånger. Detta får stå för ett särskilt sätt att se på livet och tiden och ge en ledtråd till hur Borges den äldre ser på sig själv som individ. När sedan Borges träffar sitt förflutna jag tydliggörs hans egna förändringar genom de kontraster som visar sig mellan de respektive karaktärerna. Framför allt följande meningar sammanfattar situationen väl: ”Ett halvt sekel går inte verkningslöst förbi. Under loppet av detta samtal mellan två personer som hade läst skilda ting och hade olika smak insåg jag att vi inte skulle kunna förstå varandra.” (s. 164)

Karaktärerna framträder mycket på grund av att de ställs i kontrast till varandra, samtidigt som de speglas i varandras åsikter. Den bok som den yngre Borges krampaktigt håller fast i kan vara en analogi för de ideal som han krampaktigt håller fast i och inte vill ska förändras av den äldres ord.

Även den äldre Borges försämrade syn kan ses som en analogi för hur synen på livet förändras: ”När du blir så gammal som jag är nu kommer du att nästan helt ha mist synen. Du kommer att urskilja gul färg, ljus och skugga. Det är ingenting att bekymra sig om. Att bli gradvis blind är ingen tragedi. Det är som en långsam sommarskymning.” (s. 166) Citatet kan också illustrera att man inte alltid blir visare och mer vidsynt med åldern. Snarare tillkommer kanske en blindhet och en glömska kring vissa delar av ens liv och kunskaper. Detta går också i linje med den äldres kommentarer kring sitt eget bristande och selektiva minne.

### **Berättartekniskt perspektiv**

Den äldre karaktären Borges berättar om denna extraordinära händelse i egenskap av extradiegetisk och homodiegetisk berättare. Berättaren är tydlig med att han är en författare som skriver en berättelse. Tidpunkter ges för både berättelsen och själva berättandet. Detta förstärker intrycket av att händelsen är självupplevd, vilket hävdas i berättelsen trots berättarens medvetenhet om sin roll som författare: ”om jag skriver ner den kommer folk att läsa den som en god historia och jag hoppas att jag med åren också kommer att uppfatta den

så.” (s. 155) I slutet av berättelsen kommer, i berättarens nutid, ett försök att logiskt förklara händelsen och därav även förstärka verklighetsanspråket på berättelsen.

Den äldre Borges förefaller kunnigast och visast av de två karaktärerna genom de fler perspektiv han har, både som berättare och i den kunskap han besitter om den yngre. Det blir tydligt då berättandet sker i efterhand, samtidigt som det ges information om den yngres framtid. Detta visas bland annat i följande mening: ”Jag lade fram denna min åsikt som han i en bok många år senare skulle komma att exponera.” (s. 162)

I samtalet säger den äldre Borges följande generaliserande kommentar: ”Gårdagens människa är inte dagens, var det någon grek som sade.” (s. 162) Detta kan kopplas till den tidigare referensen till Herakleitos. Budskapen går i linje med varandra och verkar handla om hur en människa konstant förändras och aldrig förblir samma. På så vis skulle en människa, vid olika tidpunkter, vara olik sig själv trots samma namn och ytliga identitet.

Vad gäller pålitlighet verkar Borges som berättare ärlig och i stort trovärdig. Han är medveten om att historien kan verka osannolik och när han beskriver en känsla av att redan ha upplevt ögonblicket lägger han inom parantes till att ”enligt psykologerna sammanhänger det med trötthet”. (s. 156) En syn på minnet som selektivt syns också hos honom när han först försöker glömma händelsen och i svaret på den yngres fråga om hur det står till med hans minne: ”Det har ofta likhet med glömskan, men finner ännu vad det får i uppdrag att finna.” (s. 163) Berättelsen har tidigare inte skrivits ner då berättaren ”först hade tänkt försöka glömma den, för att inte mista förståndet.” (s. 155) Detta tyder på att berättandet påverkas av den känslomässighet som syns när händelsen beskrivs som ohygglig. Den äldre Borges upplever ömhet för den yngre, som också kan påverka: ”Jag som aldrig blev far kände en våg av ömhet välla upp inom mig för denne stackars pojke, som jag kände bättre än en köttlig son.” (s. 160)

Den äldre Borges har i form av att vara berättare ett tydligt maktövertag, framför allt i hans sätt att förmedla historien och bilden av den yngre. Eftersom han tidigt lägger fram tesen att de är en och samma individ och sedan agerar utifrån denna i dialogen, blir det svårt att avgöra om det finns en skillnad i hur den unge Borges är i förhållande till hur han annars framställs. En opålitlighetskapande diskrepans mellan den implicita författaren och berättaren kan vara att den äldre Borges bortser från möjligheten att han själv drömt händelsen, vilket skulle ge en enkel logisk förklaring. Hans resonemang landar istället i en mer långsökt logik, där han själv varit vaken medan den yngre Borges varit den som drömt.

## **Implicit författare**

I det mesta är det svårt att åtskilja berättarens syn gentemot den implicita författarens, vilket tyder på att de ligger relativt nära varandra. Vissa tecken tyder dock på en diskrepans däremellan. För berättaren är det viktigt att få en förklaring till händelsen och tror han sig till slut funnit lösningen. (s. 166) Hos den implicita författaren verkar mötet i sig vara det viktiga, då det är det som står i centrum för novellen.

Mötet verkar inte vara till för att förändra den ene eller den andre karaktären. Snarare är det ett konstaterande att de, trots sin delade identitet, inte nämnvärt kan påverka varandras situationer. Båda karaktärerna framstår med bra och dåliga sidor och den implicita författaren verkar varken ta ställning för eller moraliskt döma någon av dem. En möjlig ironi framkommer dock i den äldres politiska synsätt, vilket syns i följande citat:

”Amerika hindras av den vidskepelse som kallas demokrati från att bli ett imperium. För var dag som går blir vårt land alltmer provinsialt. Alltmer provinsialt och alltmer högfärdigt, som om de blundade för saker och ting. Det skulle inte förvåna mig om latinet ersattes av guaraní i skolorna.” (s. 160)

Detta uttalande blir en kontrast till den annars accepterande och sansade inställningen.

Karaktärerna verkar stå för två olika extrema sidor av samma person, vilket framkommer bland annat i meningen: ”Vi var båda den andres karikerade avbild.” (s. 164) Den ena extremen verkar ha utvecklats till den andra med åldern. Exempel på detta är att den yngres tro på broderskap går över i en övertygelse att det bara existerar individer, om ens det. Den äldre Borges kan nog anse sig vara visare än den yngre, men den implicita författaren har möjligen ett annat synsätt. Detta förstärks av synen på minnet som selektivt. Det är inte säkert att en människa blir kunnigare med åren. Kanske byts bara minnen, åsikter, karaktärsdrag med mera ut och man blir någon annan.

## **Summering av karaktärerna**

Den äldre Borges, som också är berättare, är en grånad författare som i stunden man möter honom skriver ner en påstått självupplevd och otrolig berättelse. Denna historia har han inte tidigare skrivit ner i rädsla för att bli tokig. Han har ett stort behov av att logiskt förklara den situation han upplevt, men krånglar in sig i ett långsökt resonemang.

Den äldre känns ärlig och trovärdig i sin berättarframställning. Han är både mild och förstående gentemot sin yngre namne och visar ömhetskänslor inför denne. Samtidigt är han också den mest engagerade av de två under tiden för mötet. Man ska dock ha i åtanke att han

har en väldig makt. Han är berättare av historien och säger sig träffa en yngre version av sig själv, vilket ger honom kunskap om denne. På så vis får det han säger stå oemotsagt.

En viss bitterhet finns hos den äldre över dennes författarkarriär. Han verkar dock överlag ha förlikat sig med det liv han lever. Han håller på att bli blind, glömmer vissa saker och hans övertygelser från yngre år har gått över i andra insikter. Den ödmjukhet han visar angående sin blindhet kan fungera som en analogi för hans inställning till hur människan förändras genom livet och att han och den yngre Borges då inte är samma person. Den äldre är inte en mer utvecklad version av den yngre, då saker både tillkommer och försvinner genom livet. Deras kunskaper och visdomar är möjligen likvärdiga.

Den yngre Borges är mindre intresserad av situationen, mer frisläppt och arrogant. Han har drömmar, visioner och brinner för broderskapet. Helst vill han inte bli påverkad av den äldres ord. Han håller krampaktigt tag om både sina ideal och sin bok, som en livlina.

Båda karaktärerna har stort litteraturintresse och relaterar allt de säger till böcker och andra författare. Ingen av dem verkar genuint intresserade av att ta reda på situationens sanningshalt eller att återuppleva den, vilket påverkar synen på den äldres motiv att till skriva om den. Han menar att han hoppas att den ska ses som en god historia. Kanske blir den mer fiktion genom att han skriver ner den och då mindre verklig, vilket gör den lättare att hantera.

#### 4.5 Juan Muraña

Denna novell ingår i *Brodies rapport: Gåvornas natt*, likt den föregående. I "Juan Muraña" träffar Borges en avlägsen kamrat från skoltiden. Kamraten ifrågasätter Borges kunskaper om gatpojkar utifrån en bok Borges skrivit som behandlar ämnet. Sedan hävdar kamraten att han genom släktskap med en omtalad våldsman, novellens titel, känner typen.

I artikeln "The Writing of Courage" i *The New Centennial Review* undersöker filosofiprofessorn Pablo Oyarzún R. mod, minne och autobiografiska element i "Juan Muraña" samt ett par andra noveller. Angående det autobiografiska sägs följande:

Borges projects a 'Borges' who is a figure of himself, a subject of tiredness, of the impossibility of having experiences, unless it would be the inaccessible experience of language; in short, he figures himself as the exhausted subject of a tiredness that is conceived as literature's—always problematic—totalizing of all that is susceptible of being experienced.<sup>92</sup>

Det beskrivs vidare hur litteratur kan ses som en form av minne viktigt i ett identitetsbyggande. Reflektion kring detta kan leda till att ett subjekt ser sig själv som en

---

<sup>92</sup> Pablo Oyarzún R., "The Writing of Courage", *The New Centennial Review*, 2011: 11, 1, s. 34.

annan. När det gäller mod ligger hjältarna nära förrädarna i Borges noveller. Om mod över huvudtaget existerar kan också ifrågasättas, till exempel genom att berättelsen om Juan Muraña framkommer muntligt genom en medlare.<sup>93</sup>

I Balderstons artikel om ärr i Borges litteratur tas en dikt om Juan Muraña upp, som även delar ett tema med novellen med detta namn då personen reduceras till identiteten och minnet av hans kniv. Ärr från det förflutna blir tecken i ett kodat språk om utsagda historier om våld och svek, samtidigt som dessa historier blir en del i livsuppfattningen hos de argentinska knivmännen.<sup>94</sup> Dessa gauchos, och mytifieringen av dessa som Borges motsatte sig, är något som berörs i forskningsbakgrunden kopplat till postkolonial forskning och den argentinska identiteten. ”Juan Muraña” kan som nämnts tidigare sägas fiktionalisera problematiken kring denna mytifiering.

### **Karaktärisering**

Karaktäriseringen av Borges sker främst indirekt genom hans reaktion på mötet med kamraten, uppmärksamheten på detaljer samt sättet att dra slutsatser och beskriva. Första meningarna tyder på en kluvenhet hos berättaren mellan en tidigare fåfänga och en ödmjukande insikt gällande hans bakgrund: ”I årtal har jag gjort gällande att jag växte upp i den del av Buenos Aires som heter Palermo. Numera har jag insett att det bara är tomt litterärt skryt.”<sup>95</sup> Han växte istället upp i en trygg miljö utan de knivar och gitarrer som associeras med Palermo. Insikten tyder också på ett sinne för detaljer och en tendens att se på företeelser så som litteratur. Han nämner sin fars och farfars bibliotek i samband med detta, som enda detalj om sitt verkliga liv utöver de höga gallermurarna. Detta tyder även på att han värderar litteratur högt gentemot självupplevda händelser.

Borges inställning till sin gamla klasskamrat är distanserad: ”Vi blev aldrig goda vänner. Tiden hade ökat avståndet mellan oss, men också vår ömsesidiga likgiltighet.” (s. 65) Likgiltigheten verkar sträcka sig även utanför deras relation när samtalet beskrivs som ”ett av dessa triviala samtal som består i att man radar upp meningslösa fakta och får veta att en skolkamrat, som inte längre är mer än ett namn för en, är död.” (s. 66) Denna hårda inställning kan säga någonting om Borges empatiska förmåga eller hur han upplevt sin unga skolålder. Samtidigt får han som karaktär en speglade funktion och blir en ledtråd om vad som senare

---

<sup>93</sup> Oyarzún R., s. 25-37.

<sup>94</sup> Balderston, s. 67-75.

<sup>95</sup> Borges, *David Brodies rapport: Gåvornas natt*, s. 65. Hänvisningar till denna novell kommer hädanefter att göras i löptexten med hjälp av sidnummer inom parentes.

följer. Hans ickeempatiska karaktärsdrag visar sig som en kontrasterande analogi där han till skillnad från sin skolkamrat inte visar minsta sentimentalitet eller sorg gällande sitt förflutna.

Om man för ett ögonblick går lite utanför novellens ramar kan Borges eget förflutna även vara en analogi för Argentinas förlorade och idylliserade gauchokultur. Det Borges då gör med denna novell är en unik handling där han bryter eller i alla fall synar ett återkommande mönster, nämligen sitt eget och sina landsmäns tomma litterära skryt gällande den förlorade argentinska identiteten. Hans skolkamrat speglar detta återkommande mönster genom att berätta just en sådan idylliserande och icke självupplevd historia som han, enligt vad Borges misstänker, har berättat många gånger förut.

Ingen information ges om varken Borges eller skolkamratens utseende. Den enda som framträder utseendemässigt är Juan Muraña i kamratens osäkra beskrivning: ”Jag lärde aldrig känna honom, men föreställde mig honom kraftigt byggd, en smula indiansk, med tunn mustasch och långt hår”. (s. 69) Gissningsvis kan detta bli en kontrast till de andra karaktärerna då varken Borges eller skolkamratens utseende antagligen liknar denna uppmålade och relativt ensidiga bild av en man de aldrig träffat. Det indianska såväl som det långa håret och den kraftigt byggda kroppen ger bilden av en urmänniska, en närmast djurisk person.

### **Berättartekniskt perspektiv**

Kamraten berättar en historia om Juan Muraña för Borges som upptar större delen av novellen. I och med detta blir kamraten intradiegetisk berättare i novellen där Borges är extradiegetisk och homodiegetisk berättare. En hypodieges har härmed bildats. Denna hypodieges har övergripande likheter med diegesen, framför allt i form av karaktärernas respektive agerande. Borges har i och med sitt erkännande av tidigare skryt indikerat att det är genom litteraturens verktyg som han har ljugit om sin barndom. Skolkamraten som är berättare i hypodiegesen påstår att han, i motsats till Borges, är en som kan berätta om dessa miljöer utifrån självupplevda händelser. Det visar sig dock att hela hans historia kretsar kring en mytifierad farbror som han aldrig har träffat. På detta vis finns en mise en abyme-effekt där hypodiegesen blir en spegel av diegesen.

Eftersom likheten mellan berättarnivåerna ligger framför allt i berättarkaraktärernas agerande blir det relevant att dra paralleller mellan diegesernas respektive berättarkaraktärer. De försöker inte dölja att de med ord återskapar en historia. Om man tar sig friheten att titta utanför diegesen framkommer att gauchokulturen kan ligga i bakgrunden för såväl Borges litterära skryt och den före detta skolkamratens historia om en mytomspunnen farbror. Denna

har blivit en idylliserad symbol för ett tidigare Argentina, som nog varken skolkamraten eller Borges egentligen kan sägas tillhöra. De talar om symboler så som kniven och gitarren. De verkliga människorna, som en gång burit dessa attribut, har för länge sedan försvunnit och reducerats till föremålen, det enda som finns kvar. I detta ljus blir berättarkaraktärerna en del av ett Argentina som letar efter en förlorad identitet, vilken genom litteraturen och berättarkonsten får leva vidare som en dröm och en fantasi, men där den verkliga bilden för länge sedan är glömd.

Att det är betydande skillnader i tid mellan berättandet, diegesen och hypodiegesen är i linje med detta. Berättandet för vidare en myt och en idylliserad bild av den förlorade argentinska gauchoidentiteten. Det säger någonting om trovärdigheten hos karaktärerna som är del i att försöka föra dess symboler vidare. I denna historia försöker Borges möjligen bryta det mönster han tidigare själv varit en del i och istället visa att det som förmedlas är just symboler istället för verklighet. Även de båda karaktärerna i sig kan ses som symboler för ett Argentina som försöker återskapa ett förflutet som förmodligen aldrig existerat i denna form.

Såväl i början som i slutet av novellen finns egna kommentarer av berättaren Borges. Kommentarer i början berör det egna berättandet. Slutkommentarerna handlar istället om skolkamratens berättelse. Gemensamt för dessa kommentarer är att de på ett metaplan berör berättandekonsten i förhållande till såväl berättarteknik som verklighetsanspråk, vilket alltså verkar vara ett viktigt men också svårt tema för berättaren. Kommentaren på slutet är talande för det återberättande beteendet som Borges synar: "Juan Muraña var en man som hade trampat min barndoms välkända gator, som visste vad alla människor förr eller senare vet, som kände dödens smak och som längre fram förvandlades till en kniv, som sedan blev minnet av en kniv och imorgon är glömska, den gemensamma glömskan." (s. 72) Kommentaren kan läsas som generell då den beskriver den visklek som återberättande innebär. Den kan också mer specifikt sättas i samband med gauchokulturen. De sista orden är särskilt karaktäriserande för Borges och hans syn på livet och världen.

Borges som berättare känns pålitlig på så vis att han är öppen med det tidigare misstaget att använda litterärt skryt. Han visar en vilja att förändras. Även Borges egna reflektioner i slutet av berättelsen, stärker trovärdigheten hos honom då han insiktsfullt funderar kring sin forne kamrats historia och de symboler han kan skönja i denna. Dock är det han förmedlar här återigen en historia om en historia. Man kan spekulera i vad det är som säger att just mötet med skolkamraten är självupplevt.

Borges syn på kamratens berättelse som bristande i trovärdighet, men också symbolisk, inbjuder till att läsa hela novellen på ett liknande sätt. Det är svårt att avgöra om detta är något

som berättaren försöker förmedla. Om så ej är fallet kan det finnas en diskrepans mellan berättaren och den implicita författaren som ökar opålitligheten.

Något annat som möjligen kan peka på att Borges är en opålitlig berättare är den distans han visar upp gentemot sina gamla relationer, vilken kan ge ett intryck av brist på empati och i förlängningen leda till en motvilja att sympatisera med honom och på så vis öppna upp för att den implicita författaren har andra sympatier.

### **Implicit författare**

Att det egna verk berättaren nämner handlar om en annan författare är något som ytterligare stärker bilden av hur Borges historier handlar om andras historier snarare än om det egenupplevda. Man kan fråga sig om den implicite författaren värderar det upplevda högre än det genom ord återskapade och återberättade. Eftersom båda karaktärerna gör liknande felaktiga sanningsanspråk blir slutsatsen möjligen att alla historier kommer från andra historier. Kanske är det självupplevda istället en myt och det symboliska värdet inte avhängigt sanningshalten.

### **Summering av karaktären**

Karaktären Borges visar stor distans och likgiltighet gentemot sina gamla skolkamrater. Han är ärlig och har stort litteraturintresse. I början av denna novell gör han ett erkännande gällande sitt förflutna. Till synes insiktsfullt och ärligt berättar han om sitt liv som levts bakom murar och genom litteratur. Det är detta som format hans historier som författare istället för självupplevda händelser, som han tidigare hävdat. Även i denna novell berättar han någon annans historia. Dock är historien inte idylliserande och Borges döljer inte det faktum att den som säger sig ha upplevt den är någon annan än han själv. Denne andre är i sin speglade funktion inte själv det han har utgett sig för att vara. Han har inte upplevt den historia han förmedlar direkt.

## **5. Jämförande analys**

### **Karaktärisering**

I samtliga fem noveller finns ingen beskrivning av de yttre attributen hos karaktärerna vid namn Borges. Det enda som indirekt kan karaktärisera respektive karaktärs yttre lekamen är ledtrådar om ålder, så som en äldre man i ”Den andre” och över fyrtio i ”Alefen”. Detta gör

det svårt att se Borges framför sig. Istället är det karaktärernas resonemang och yttranden som får styra bilden av dem.

I flera av novellerna syns en arrogans hos karaktärerna Borges. I "Alefen" ser Borges ner på Carlos Argentino, vilken han förlöjligar och ironiserar kring. Respekten verkar också låg för litteraturetablissemangen och andra författare. Den yngre karaktären i "Den andre" visar, i kontrast till den äldres försiktighet, en viss arrogans när han sätter sig bredvid denne och visslar. Borges distanserade och empatilösa inställning till sin gamle skolkamrat i "Juan Muraña" tyder också på arrogans. Ifrågasättandet av kamratens trovärdighet kan också vara en del i detta.

Arrogansen hör ihop med en självgodhet som ibland leder till en överskattning av Borges egen förmåga. Med hjälp av patriotismen, "den enklaste av passioner" (s. 146), tror han felaktigt att han ska kunna blidka Engelsmannen. När Carlos Argentino talar om en prolog till sin bok i "Alefen" tror Borges först att Carlos Argentino vill att han ska skriva den: "Mannen tänkte be mig skriva prologen till hans pedantiska smörja." (s. 173) Detta visar sig vara felaktigt, då Carlos Argentino i själva verket vill be Borges att tillfråga en annan författare. Något som pekar på ett visst mått av självinsikt kring sin arrogans är när Borges i "Alefen" kallar sin tillgivenhet för Beatriz fåfång och i "Juan Muraña" vid insikten att hans tidigare tal om sin ungdom "bara är tomt litterärt skryt." (s. 65)

Borges distans till andra människor kan kanske kopplas till den ensamhet som syns i novellerna "Alefen" och "Borges och jag". Även i "Svärdets form" och "Juan Muraña" verkar karaktärerna vid namn Borges vara ensamma, men mer i betydelsen att de reser själva än någon tydlig känsla av ensamhet. Som den enda av de analyserade novellerna innehåller "Alefen" en romantisk relation där Borges är inblandad, men även här bygger förhållandet på distans. Borges älskar och idealiserar Beatriz på avstånd.

Rädsla återfinns hos flera av karaktärerna. I "Den andre" tar den sig uttryck som en försiktighet från den äldre Borges sida gentemot den yngre. Den berättande Borges i "Borges och jag" är rädd för att försvinna in i den andre. I "Alefen" framstår Borges som ganska feg och vågar inte stå för vad han tycker inför Carlos Argentino. Detta leder bland annat till rena lögner.

Lögner förekommer även i "Den Andre" där båda Borges ljuger för varandra när de bestämmer att mötas igen. Borges tidigare skryt om sin barndom i "Juan Muraña" kan möjligtvis ses som lögner. I början av "Svärdets form" berättar Borges om en ärrbeklädd man och påstår att "[h]ans verkliga namn har ingen betydelse." (s. 145) När mannens namn sedan

visar sig ha stor betydelse för berättelsen framstår detta som motsägelsefullt och kanske till och med lögnaktigt.

I flertalet av novellerna är Borges författare. Undantagen är ”Svärdets form”, där det inte framgår, och ”Borges och jag”, där berättaren inte är författare. Dock är den andra karaktären Borges det. Alla karaktärerna visar intresse för litteratur. Den äldre och den yngre Borges i ”Den andre” möts i sitt litteraturintresse och diskuterar olika sätt att skriva, bland annat metaforer. Borges tolkar berättelsen han får höra i ”Juan Muraña” symboliskt, så som det vore litteratur. I ”Borges och jag” är berättarens tillvaro avhängig den andre Borges litteratur. En mer negativ litteratursyn framkommer när Borges tidigare tal om sin barndom kallas ”tomt litterärt skryt” (s. 65) i ”Juan Muraña” och när Borges i ”Alefen” kommenterar Carlos Argentinos sätt att tala: ”Så dumma tycktes dessa idéer mig, så tom och pompös hans framställning att jag omedelbart hänförde dem till litteraturen.” (s. 167)

I två av novellerna framstår karaktärerna Borges som bittra över sina författarkarriärer. I ”Alefen” syns detta bland annat när Borges kommenterar Carlo Argentinos vinst av ett litteraturpris som Borges också varit aspirant på: ”Ännu en gång triumferade dumheten och avundsjukan!” (s. 182) Den äldre Borges i ”Den andre” förklarar för den yngre: ”Jag vet inte hur många böcker du kommer att skriva, men jag vet att det är för många.” (s. 159)

Denna bitterhet kan också vara en del i den desillusion som finns i dessa två noveller. I relation till den yngres djärva idéer framstår den äldre på detta sätt. Ett undantag är dock att det är den äldre som har större förmåga att tro på det otroliga i deras möte. I ”Alefen” påstår Borges att ”[n]är man redan fyllt fyrtio år, är varje förändring en avskyvärd påminnelse om tidens gång.” (s. 174) ”Borges och jag” präglas också av desillusion hos berättaren i sin kamp mot att förlora sig själv i den andre Borges.

En intressant likhet mellan tre av karaktärerna är den selektivitet som finns i deras minnen. En väldig detaljrikedom kan finnas kring vissa saker, medan andra nästan helt fallit ur minnet. I ”Alefen” minns Borges minsta detalj om Beatriz, men minns inte var Carlos Argentino jobbar. Den äldre Borges i ”Den andre” kan räkna upp vilka böcker som fanns i hans bokhylla 55 år tidigare, samtidigt som han beskriver sitt minne som ofta har ”likhet med glömskan”. (s. 163) Han tror sig också på något sätt kunna styra sitt minne, bland annat av novellens händelse, genom att han ”först hade försökt glömma den, för att inte mista förståndet.” (s. 155) I ”Juan Muraña” har Borges trots sitt sinne för detaljer glömt bort det mesta av sina gamla skolkamrater. Hans symboliska tolkning av kamratens berättelse avslutas med en reflektion kring minne: ”som idag är minnet av en kniv och imorgon glömska, den gemensamma glömskan.” (s. 72)

”Universum kan förändras, men inte jag, tänkte jag med vemodig inbilskhet.” (s. 164) Så beskriver Borges i ”Alefen” sin oförmåga till förändring. Han verkar heller inte visa någon vilja till förändring utan följer sina vanor, till exempel sina årliga besök i Beatriz hus trots att hon inte lever längre. I ”Borges och jag” vill berättaren däremot ha förändring, men är ändå oförmögen. Här handlar det om att inte kunna bryta sig ur hur han håller på att gå upp i den andre Borges. Hans tidigare försök har misslyckats: ”Years ago I tried to free myself from him and went from the mythologies of the suburbs to the games with time and infinity, but those games belong to Borges now and I shall have to imagine other things.” Den äldre Borges i ”Den andre” framstår som konservativ i förhållande till den yngre karaktären. Detta syns främst i deras syn på metaforer där den yngre vill skapa nya, medan den äldre tycker att de ”skulle bygga på en nära och påtaglig släktskap och att vår fantasi redan skulle ha accepterat dem.” (s. 162) En viss konservatism kommer också fram när den äldre Borges uttalar sig negativt om världsutvecklingen: ”I dag går det dåligt. Ryssland lägger under sig jordklotet, Amerika hindras av den vidskepelse som kallas demokrati från att bli ett imperium. För var dag som går blir vårt land alltmer provinsieellt. Alltmer provinsieellt och alltmer högfärdigt, som om de blundade för saker och ting. Det skulle inte förvåna mig om latinet ersattes av guaraní i skolorna.” (s. 160)

Här kan möjligen skönjas en viss ironi, liksom i följande politiskt laddade mening ur ”Svärdets form”: ”Jag vädjade till den enklaste av passioner: patriotismen.” (s. 146) Samma karaktär visar själv någon form av patriotism när han beklagar sig över Engelsmannens spanska: ”Hans spanska var verkligen dålig, brasiliansk.” (s. 145 f) Utifrån detta är det svårt att avgöra huruvida karaktärerna avser att vara ironiska.

Utöver de karaktärsdrag som karaktärerna vid namn Borges i olika grad delar är de även speglade i sin karaktärsfunktion. Alla novellerna har en parrelation i form av berättaren Borges och en annan manlig karaktär som antingen är hans namne eller någon annan som han på olika sätt liknar eller kontrasterar. Dessa speglingar kan ta formen av att Borges handlingar liknar den andra karaktärens handlingar så som i ”Juan Muraña”. Novellens båda karaktärer har gemensamt att de berättar eller återberättar historier om icke självupplevda händelser, fast de vill ge sken av att de faktiskt har varit med om dessa. I ”Alefen” är båda karaktärerna författare, boendes i Buenos Aires och förälskade i samma kvinna. Carlos Argentino försöker skriva en dikt om hela jorden, inspirerad av det han ser i Alefen i källaren. Borges historia handlar också om Alefen och hur han försöker beskriva det han ser i den. Samtidigt som han förlöjligar sin motkaraktärs försök att beskriva världen sedd i Alefen, försöker Borges själv göra samma sak. Han anser det dock vara ett omöjligt uppdrag. I ”Svärdets form” speglar

karaktärernas beteenden och berättelser varandra. Båda är främlingar långt hemifrån som hamnar i svåra omständigheter och tvingas vända sig till främlingar för hjälp.

I novellernas parrelationer finns en maktfaktor där berättarkaraktären Borges ofta är i underläge och på olika sätt i beroendeställning till sin motkaraktär. I ”Alefen” är det tydligt att Borges liv kretsar kring Carlos Argentinos mycket mer än det omvända. Borges hamnar i ”Svärdets form” i beroendeställning till Engelsmannen och dennes gästvänlighet. I ”Borges och jag” berättas explicit om den osunda beroendeställning som berättaren Borges har till den andre. Hela berättarens liv berättigas endast av den andres historier.

### **Berättartekniskt perspektiv**

De analyserade novellerna har alla en extradiegetisk och homodiegetisk berättare med namnet Borges. I tre av novellerna är de berättarna även hjältar. Berättandet lämnas över till andra karaktärer i ”Svärdets form” och ”Juan Muraña”, vilket gör att respektive Borges får en sekundär roll.

Samtliga berättare är synliga i sina berättelser. De döljer inte det faktum att de berättar. Snarare skapar de en tydlig distans mellan sig själva och det som berättas genom sitt kommenterande och reflekterande. I dessa kommentarer ligger generaliseringar, vilka färgar novellens innehåll och budskap, reflektioner kring det egna skrivandet och försök att i efterhand förstå och dra logiska slutsatser kring den historia som förtäljts. I och med detta blir det också uppenbart vilken makt Borges som berättare har. Alla karaktärer, utom berättaren i ”Borges och jag”, berättar i efterhand. Detta gör det ännu tydligare hur väl genomtänkta och upplagda historierna är. Berättaren anstränger sig för att få läsaren dit han vill. Speciellt tydligt blir detta i ”Svärdets form” där hela berättelsen skiftar färg vid sista meningen, trots att berättaren hela tiden vetat den sanning som avslöjas. Att inte dölja att man använder litterära tekniker skulle kanske kunna öka pålitligheten hos berättaren, samtidigt gör de manipulativa drag som finns i dessa tekniker att flera av berättarna kan framstå som opålitliga.

En tydligt opålitlig berättare finns i ”Alefen”. Anledningen till opålitligheten är bland annat Borges konservativa sätt, vilket inte premieras av den implicita författaren. Samtidigt verkar vissa av Borges åsikter i specifika frågor rimliga, vilket ger en viss kluvenhet. I kontrast står ”Borges och jag” där berättaren kan ses som pålitlig, även om denna slutsats mest kan dras utifrån att det är svårt att identifiera avvikande normer hos den implicita författaren när bara ett perspektiv presenteras i texten.

En viss otydlighet kring pålitligheten finns i ”Den andre”. Det är inte mycket som tydligt talar för att berättaren, den äldre Borges, döms på ett visst sätt, vilket skulle visa på en

implicit författares normer. Tvekan uppstår delvis kring uttalandet om politik, vilket skulle kunna tolkas som ironiskt ifrån berättaren eller möjligen framstå som märkligt utifrån den implicita författaren. Den yngre Borges döms dock inte heller på något tydligt sätt. Detta ger ett tolerant intryck av den implicita författaren. En diskrepans mellan den implicita författaren och berättaren kan ses i vad de sätter i fokus i berättelsen. För berättaren är det viktigt att hitta en lösning på hur han ska hantera och förhålla sig till denna historia. Han eftersträvar en förklaring, men verkar dock missa den enkla förklaringsmöjligheten att han kan ha somnat på bänken och drömt. Den implicita författaren verkar istället inte bry sig särskilt mycket om sannolikhalten, utan lyfter fram mötet mellan karaktärerna som det mest betydelsefulla.

Trovärdigheten hos berättaren i "Juan Muraña" är ifrågasättbar utifrån dennes syn på vikten av symbolik framför sanningshalt och på de ifrågasättanden av hans tidigare böcker som både han själv och kamraten gör. Distansen han visar inför andra människor gör honom även en aning osympatisk. Detta skulle kunna ge indikationer på att berättaren är opålitlig, men de normer som förmedlas av den implicita författaren skiljer sig inte tydligt från berättarens.

### **Implicit författare**

En del av novellernas implicita författare har nämnts ovan, som en del i avgörandet av pålitligheten hos berättaren. Graden av pålitlighet hos berättarna påverkar synen på dessa som karaktärer. Ju mer opålitlig en berättare verkar, desto mer negativt påverkas bilden av denne som karaktär. Här skapas alltså en tydlig skillnad kring hur de olika karaktärerna värderas. Den implicita författaren i "Alefen" verkar till exempel se ner på Borges, medan den implicita författaren i "Borges och jag" sympatiserar med berättaren Borges. Detta trots att båda karaktärernas situationer är beklagansvärda. Att titta på hur en karaktär värderas inom ramen för sin berättelse kan vara ett sätt att försöka synliggöra en implicit författare, om än indirekt.

Om den implicita författaren kan ses som ett normativt system, kanske man kan beskriva vilka normativa värderingar som systemet innehåller. Något som flera av de implicita författarna verkar dela är en form av tolerans, alternativt förståelse eller möjligen likgiltighet gentemot karaktärernas respektive brister. Dessa görs allmänmännliga och accepteras snarare än döms ut. "Alefen" skiljer sig möjligen åt i detta avseende. Här ses Borges till viss del ner på av den implicita författaren. Samtidigt finns ett känslösamt och allmänmännligt budskap även i denna, gällande rädsla och ensamhet. Några exempel på felande drag som presenteras och ges allmänmännlig acceptans i novellerna är:

- Hur en människa säljer sina ideal och ställer sig in hos andra för sin egen trygghets skull, i ”Svärdets form”.
- Rädsla och feighet dold av arrogans, konservatism och förakt, i ”Alefen”.
- En längtan efter att vara en egen individ och att synas i sig själv, i ”Borges och jag”.
- Behovet av en logisk förklaring, även där förklaringen i sig blir absurd, i ”Den andre”.
- Behovet av att idyllisera och skapa ett falskt förflutet för att känna sig delaktig i en identitet som egentligen kanske inte existerar, i ”Juan Muraña”.

Acceptansen består i att förklaringar ges till varför dessa felande drag dyker upp, samt att de speglas i andra karaktärers beteenden. Detta gör att Borges inte framstår som unik i sina brister, utan snarare som en av många. Den äldre Borges i ”Den andre” är mer försiktig och förstående än sin yngre namne som är orädd och smått arrogant. Förklaringen blir åldersskillnaden och deras erfarenheter, alltså inget de själva egentligen kan styra över. Borges i ”Juan Muraña” beskriver att han ljugit och berättat händelser som självupplevda, utan att ha varit med om dem. Detta tolereras som allmänmänskligt genom att berättelsen visar hur Borges endast följer ett existerande mönster, där alla historier ses som återberättande av andras historier.

Budskapen på en metanivå verkar också likna varandra. De handlar om sådant som identitet, språkets oförmåga att återspegla verkligheten samt människans oförmåga att förstå universum. Det sistnämnda exemplifieras ofta av evighetsproblematik, till exempel genom hur Alefen kan vara en punkt i vilken man ser hela världen. Detta innebär då att man även kan se Alefen och däri återigen världen som innehåller Alefen och så vidare.

## 6. Avslutande diskussion

Denna uppsats har syftet att analysera karaktärer med namnet Borges i fem utvalda noveller av Jorge Luis Borges. Rimmon-Kenans karaktäriseringsmodell används med tillägg av berättarteknik och implicit författare. En jämförelse av karaktärerna görs också, bland annat med tesen att karaktären Borges och fiktionsvärlden kan vara samma i de olika novellerna.

Vid en summering av resultatet utifrån karaktäriseringsmodellen är karaktärerna relativt enkla i sin utformning. De har inga motsägelsefulla drag som gör de svåra att skapa sig en bild av. Den jämförande analysen fastställer också flertalet gemensamma drag hos de respektive karaktärerna, vilket stärker illusionen om att de skulle kunna tillhöra samma

subjekt. Detta leder i sin tur till att man kanske kan se de enskilda novellerna som tillhörande en och samma fiktiva värld där alltså denna karaktär vid namn Borges i så fall skulle röra sig mellan olika berättelser.

I berättarperspektivet bekräftas denna tes av att många av de rent berättartekniska dragen går igen i de olika framställningarna. En likhet mellan karaktärerna är också hur det finns en diskrepans i makt mellan Borges som karaktär och Borges som berättare i de flesta av novellerna. Som *berättare* visar han gärna sin position och makt över den fiktiva världen, medan *karaktären* Borges i samma berättelse ofta är svag och i beroendeställning till andra karaktärer.

Något som skiljer de olika Borges åt är huruvida de kan ses som pålitliga eller opålitliga i sina berättarroller. I novellerna "Svärdets form" och "Alefen" är berättarna tydligt opålitliga. I "Den andre" och "Borges och jag" är de relativt pålitliga. Till sist är det osäkert huruvida berättaren i "Juan Muraña" är pålitlig eller inte.

Tydligt är att de implicita författarna värderar respektive karaktär väldigt olika. Den skiftande pålitlighetsgraden hos berättarna kan göra att en karaktär framstår i negativ dager och en annan i positiv sådan. Vissa karaktärer ges tydligt sympati, men andra inte. Ändå kan man konstatera att det finns klara samband mellan de implicita författarna i form av övergripande metafiktiva budskap om språket, identitet och verklighet samt den tolerans och acceptans som visas gentemot det som målas upp som allmänmänskliga brister.

Hur kan karaktärer värderas så olika, trots liknande karaktärsdrag, samma slags berättartekniker, snarlika beroendeställningar gentemot andra karaktärer och relativt lika värdenormativa system? Om man håller fast vid tesen att dessa berättelser sker i en och samma värld med samma karaktär, kan då samma implicita författare värdera karaktären olika beroende på vilken berättelse denne befinner sig i? De flesta skulle, som teoriavsnittet kring detta begrepp har visat, hävda att detta inte är möjligt då en implicit författare står för ett enhetligt värdesystem. Här kan det vara dags att åter lyfta fram teoretikern Lanser och hennes tankar om att se den implicite författaren som ett splittrat jag med multipla personligheter. Borges identitetslek verkar utifrån detta resonemang kanske inte ligga inom en karaktär, så som annars är vanligt inom postmodern litteratur, utan istället synas så som en splittring hos den implicita författaren.

De olika teoriperspektiven ger flera dimensioner på karaktärerna. Karaktäriseringen ger en endimensionell bild av karaktärerna, där de visar sig vara relativt enkla och enhetliga. Berättarperspektivet ger ett tvådimensionellt perspektiv, där en mäktigare och styrande sida

av karaktärerna som berättare framkommer. Till sist ger det implicita författarperspektivet en tredje dimension med en tydlig splittring i hur karaktärerna värderas inom respektive novell.

De många analogier och speglingar som finns på olika nivåer i de analyserade novellerna visar också någon typ av identitetslek, vilken verkar peka på en syn där jaget är flytande eller splittrat. Detta passar ihop med Borges syn att jaget inte existerar som små helheter, utan som något större och överskridande. Därför kan kanske jaget och dessa analogier finnas övergripande i karaktärerna. I detta kan också finnas en analogi i hur Borges anser att argentinarna ska använda sin kulturella situation, att agera inom och influera något utan att nödvändigtvis känna sig bunden till och tillhörande detta.

Borges åsikter om att författare inte ska återskapa sig själva eller beskriva karaktärer på bekostnad av handling framkommer möjligtvis genom att karaktären Borges tar på sig olika roller och funktioner utifrån rådande sammanhang, utan att bli särskilt motsägelsefull på karaktäriseringsplanet.

Analysen visar att flera av de vanliga postmoderna dragen, som nämndes i inledningen, går igen i novellerna. Att som författare bryta de ramar i vilka den fiktiva världen är presenterad gör Borges på de kraftfullaste vis genom att själv träda in i fiktionen som en återskapat version av sig själv. Denna problematiserade självrepresentation ligger till grund för urvalet av noveller till denna uppsats. Ett annat spännande och mer unikt rambrytande är när karaktären Borges i ”Alefén” vänder sig ut till läsaren med ett direkt tilltal. Det är över på ett ögonblick, men markerar ändå tydligt ett ifrågasättande av gränserna mellan fiktion och verklighet.

Den ontologiska dominanten syns bland annat i ”Borges och jag”, där berättarens existens helt och hållet rättfärdigas av den andre Borges litterära produktion. Även i ”Den andre” presenteras ett fenomen som till synes är en logisk omöjlighet inom ramen för novellens värld. Ändå försöker berättarkaraktären att skapa en logisk förklaring för att inte bli tokig.

Texten visas som artefakt i de flesta berättarnas teknik, vilket ifrågasätter relationen mellan fiktion och verklighet. Berättarna synliggör sin berättarposition genom kommentarer och påminner på olika vis om att berättelsen är en fiktiv text. Textens oförmåga att skildra verkligheten är ett centralt tema i bland annat ”Alefén”, där karaktären Carlos Argentino försöker beskriva hela jorden i en enda dikt. Även karaktären Borges reflekterar kring denna svårighet i sina försök att beskriva Alefen.

Man kan endast spekulera i vad karaktärerna vid namn Borges själva hade sagt om de fick chans att vända sig direkt till författarna och läsarna av denna uppsats, alltså tala ut till

verkligheten från sin fiktiva värld. Kanske skulle Borges i "Den andre" påpeka att man i enlighet med Herakleitos tes aldrig kan stiga ner i samma flod två gånger, alltså kan Borges i en berättelse aldrig vara samma Borges som i en annan. Borges i "Borges och jag" hade kanske hoppfullt hävdat att det är han som är Borges i samtliga noveller, för att sedan förvirrat ifrågasätta om det var han eller den andre som sa det. Borges i "Alefen" hade förklarat att han är en spegel som återspeglar andra och därför aldrig kan vara en egen utan alltid kommer bestå av flertalet spegelbilder. Till sist hade kanske Borges i "Svärdets form", likt sin motkaraktär Engelsmannen, tryggt bekräftat den upplagda tesen genom att säga: jag är de andra, varje människa är alla människor.

## 7. Käll- och litteraturförteckning

### 7.1 Analyserade noveller

Borges, Jorge Louis, ”Alefen”, i *Alefen*, Stockholm 2011, s. 164-184.

Borges, Jorge Louis, ”Borges and I”, i *Collected Fictions*, New York 1998, s. 324.

Borges, Jorge Louis, ”Den andre”, i *David Brodies rapport: Gåvornas natt*, Stockholm 1987, s. 155-167.

Borges, Jorge Louis, ”Juan Muraña”, i *David Brodies rapport: Gåvornas natt*, Stockholm 1987, s. 65-72.

### 7.2 Övrig litteratur

Aizenberg, Edna, ”Borges, Postcolonial Precursor”, *World Literature Today*, 1992:1.

Aracelli, Jéssica Rocha, *Borges e o realismo: o outro da literatura borgeana*, São Paulo 2008, Diss: Universidade de São Paulo.

Balderston, Daniel, ”The Mark of the Knife: Scars as Signs in Borges”, *The Modern Language Review*, 1988: 83, 1, s. 67-75.

Barthes, Roland, *S/Z*, Oxford 1990.

Booth, Wayne C., *The Rhetoric of Fiction*, Chicago 1991.

Borges, Jorge Louis, *Selected Non-Fictions*, New York 1999.

Corbett, Lionel och Stein, Murray, ”Contemporary Jungian Approaches to Spiritually Oriented Psychotherapy”, i *Spiritually Oriented Psychotherapy*, red. Len Sperry & Edward P. Shafranske, Washington DC 2005.

Carlos Piñeyro, Juan, "El rescate del traidor en La forma de la espada de Jorge Luis Borges", *Studia Neophilologica*, 1998: 70, 2, s. 231-42.

Cavallín Calanche, Claudia, "Posibilidades de la metáfora en Borges", *Atenea*, 2008: 498, s. 45-54.

Fiori, Alexandre, "Imágenes veladas: presencia y omisión del pronombre personal sujeto y su significación en el texto 'Borges y yo', de Jorge Luis Borges", *Linguagem em (Dis)curso*, 2003: 4, 1, s. 97-112.

Fokkema, Aleid, *Postmodern Characters*, Amsterdam och Atlanta 1991.

Genette, Gérard, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, Ithaca 1980.

Genette, Gérard, *Narrative Discourse Revisited*, Ithaca 1988.

Ignacio, Infante, "Lirismo mecánico: sobre la maquinaria de reproducción ficcional en El Aleph de Jorge Luis Borges", *Revista Hispánica Moderna*. 2012: 65, 1, s. 33-46.

Kindt, Tom och Müller, Hans Harald, *The Implied Author: Concept and Controversy*, Berlin och New York 2006.

Laraway, David, "Facciones: Fictional Identity and the Face in Borges's 'La Forma De La Espada'", *Symposium*, 1999: 53, 3, s. 151-164.

Lévy, Salomón, "El Aleph, símbolo cabalístico, y sus implicaciones en la obra de Jorge Luis Borges", *Hispanic Review*, 1976: 44, 2, s. 143-161.

Luján Tubio, Maria, "'El Aleph' y la hiperrealidad mística", *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 2006: 32, Hämtat från <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero32/alephmi.html> 2013-08-29, utskrift i författarnas ägo.

- Nicol, Bran, *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*, New York 2009.
- Nunez Faraco, Humberto, "In Search of the Aleph: Memory, Truth, and Falsehood in Borges's Poetics.", *Modern Language Review*. 1997: 92, 3, s. 613-629.
- Oyarzún R., Pablo, "The Writing of Courage", *The New Centennial Review*, 2011: 11, 1, s. 25- 37.
- Pauls, Alan, *El factor Borges*, Barcelona 2004.
- Rimmon-Kenan, Shlomith, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, London och New York 1999.
- Sarlo, Beatriz, *Jorge Luis Borges: A Writer on the Edge*, Cambridge 1993.
- Silva, Victor och Gutiérrez, José, "La construcción de la identidad y la alteridad en Jorge Luis Borges y Nathaniel Hawthorne", *Especulo: Revista de Estudios Literarios*, 2001: 17, Publiceringsdatum ej angivet. Hämtat från [http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero17/borg\\_haw.html](http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero17/borg_haw.html) 2013-08-29, utskrift i författarnas ägo.
- Thiem, Jon, "Borges, Dante, and the Poetics of Total Vision", *Comparative Literature*, 1988: 40, 2, s. 97-102.
- Vázquez, María Esther, *Borges, sus días y su tiempo*, Buenos Aires 1999.