



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD IZTAPALAPA

División de Ciencias Sociales y Humanidades

Grado:

Licenciatura

Título del trabajo:

Del sueño a la creación poética de Borges.

Nombre del alumno:

Rosa Elizabeth Sánchez Camacho

Nombre del asesor:

Profr. Sergio René Lira Coronado

Firma del asesor:

_____.

México, D. F., febrero de 2001.



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD IZTAPALAPA**

División de Ciencias Sociales y Humanidades

Grado:

Licenciatura

Título del trabajo:

Del sueño a la creación poética de Borges.

Nombre del alumno:

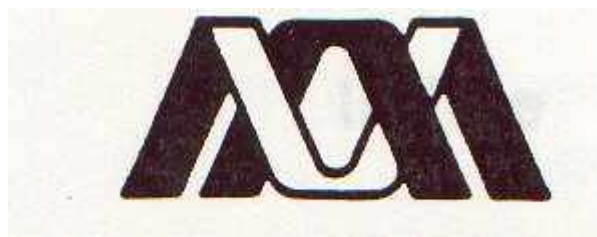
Rosa Elizabeth Sánchez Camacho

Nombre del asesor:

Profr. Sergio René Lira Coronado

Firma del asesor:

México, D. F., febrero de 2001.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD IZTAPALAPA

DEL SUEÑO A LA CREACIÓN POÉTICA DE BORGES

Tesina
que presenta
Rosa Elizabeth Sánchez Camacho
para obtener el título de
Licenciada en Letras Hispánicas

Asesor
Profr. Sergio René Lira Coronado

Lectores
Mtra. Marina Martínez Andrade
Mtro. Evodio Escalante Betancourt

México, D. F., a 4 de febrero de 2001.

A la memoria de mis padres: Ignacio y María Isabel, por haberme dado la oportunidad de alcanzar mis propios sueños.

Por la confianza y entrega que conforma una amistad: a todos aquellos amigos, que aun en la distancia han sido más que hermanos, y han ayudado a realizar varios de mis sueños.

Mi agradecimiento y respeto a mi asesor el profesor Sergio René Lira Coronado, por su enorme paciencia y ayuda incondicional, y tanto a él como a los maestros Marina Martínez y Evodio Escalante por su disposición y observaciones hechas a esta tesina.

A todos y cada uno, por los sueños compartidos.

A Borges, por rescatar los tesoros de la sombra.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
I LOS SUEÑOS: ORIGEN, MITO Y REPRESENTACIÓN EN LA POESÍA DE BORGES	8
A. Tipos de sueños en Borges	11
B. Sueños nocturnos	13
1 La noche, preámbulo del sueño	13
2 La molesta pesadilla	19
3 El abrumador insomnio	23
C. Sueños proféticos	31
II EL SUEÑO COMO FUGA DE LA REALIDAD EN BORGES	43
A. El olvido recurrente	46
B. El sueño eterno, la otra “realidad”	48
III EL LENGUAJE ONÍRICO-POÉTICO: EL SÍMBOLO	55
A. “La raíz del lenguaje”	57
B. Los símbolos de la escritura en Borges	60
CONCLUSIONES	65
NOTAS	70
BIBLIOGRAFÍA	81

INTRODUCCIÓN

El siguiente estudio pretende analizar la relación entre el sueño y la creación poética en la obra de Jorge Luis Borges. El tema de lo onírico como preámbulo de la labor poética ha sido poco estudiado. Borges hace de sus obsesiones símbolos personales que están presentes tanto en sus sueños como en sus poemas, lo cual nos permite observar una elaboración previa de su poesía en sus sueños. También durante el insomnio está presente el mundo onírico pues, figura como esperanza del poder dormir.

En este trabajo, sólo analizaré los poemas que considero más acordes para relacionar el tema del sueño con la poesía, los cuales pertenecen fundamentalmente a los libros *El otro, el mismo* (1964) y *La cifra* (1981). El análisis será a nivel temático, sin excluir la posibilidad de tocarlo a nivel estructural. Cuando el caso lo requiera relacionaré los poemas con algunos cuentos y ensayos del autor. También, recurriré a algunos críticos de la obra de Borges para apoyar este trabajo. No me ocuparé del análisis sobre la interpretación de los sueños en su carácter psicológico; sólo estudiaré su carácter creativo y estético.

El sueño sobreviene cuando el individuo en estado de letargo pierde todo afán de conciencia, es decir, cuando no ejecuta ningún acto voluntario. El sueño se manifiesta a través de imágenes de carácter simbólico que representan para cada soñante cosas distintas, pero no ajenas del universo simbólico general.

Normalmente, los sueños transcurren durante la noche, por ser el momento propicio para el descanso; sin embargo, no siempre ocurre así, pues también

podemos permanecer en vela deseando conciliar el sueño, o bien, en lugar de descansar, podrían acometernos las pesadillas; por ello, hablaré de la relación de las pesadillas y el insomnio con los sueños nocturnos, y de la influencia de la noche sobre ellos. Vincularé los sueños proféticos con el proceso creativo de Borges.

En la obra de Borges, frecuentemente se entrelazan los acontecimientos que aparecen en la vigilia y en el sueño. Respecto a la realidad, sostiene una postura idealista, y, por medio de la literatura fantástica, logra demostrar que la ficción se acerca más a la realidad del hombre, Borges también plantea la posibilidad de que coexistan dos realidades alternas e incluso de que haya una tercera que sobreviene al morir. Borges encuentra en el sueño una especie de narcótico que le hace olvidar la realidad cotidiana y donde su creatividad poética despierta. En su poesía equipara los sueños y la muerte, pues si durante el sueño se pierde por unas horas la conciencia del mundo "real", la espera de la muerte surte un efecto similar en cuanto al anhelo por prescindir de la memoria y el tiempo.

Existe una clara correspondencia entre los sueños y la poesía, en ambos se debe recurrir al lenguaje simbólico, mucho más complejo y vasto que el lenguaje cotidiano, a través del cual se traslucen las inquietudes y anhelos del soñante. Todas estas preocupaciones sobre el sueño se observan en la poesía de Borges. En sus poemas hay una continua reflexión sobre el quehacer onírico vinculado a la existencia humana, esta idea lo induce a pensar en la creatividad artística.

El principal objetivo de este trabajo es elucidar lo que para Jorge Luis Borges representan los sueños dentro de la actividad creadora del poeta. Los sueños para Borges no son "un puro reposo de la mente" ("El sueño"),¹ ya que mientras dormimos "nuestra labor oscura" ("El otro"),² lleva a cabo distintas combinaciones en el lenguaje y cifra en símbolos el contenido de los sueños. Esta es nuestra involuntaria y continua labor creativa: "Los sueños son una obra estética, quizá la

expresión estética más antigua" ("La pesadilla", Siete noches).³ Prueba de ello, lo refiere Borges en uno de sus ensayos al hablar del poeta inglés Samuel Taylor Coleridge, quien afirma que durante el sueño compuso el poema Kubla Khan y al despertar sólo lo transcribió:

El fragmento lírico Kubla Khan [...] fue soñado por el poeta inglés Samuel Taylor Coleridge, en uno de los días del verano de 1797. Coleridge escribe que se había retirado a una granja en el confín de Exmoor; una indisposición lo obligó a tomar un hipnótico; el sueño lo venció momentos después de la lectura de un pasaje de Purchas, que refiere la edificación de un palacio por Kubla Khan, el emperador cuya fama occidental labró Marco Polo. En el sueño de Coleridge, el texto casualmente leído procedió a germinar y a multiplicarse; el hombre que dormía intuyó una serie de imágenes visuales y, simplemente, de palabras que las manifestaban; al cabo de unas horas se despertó, con la certidumbre de haber compuesto, o recibido, un poema de unos trescientos versos. Los recordaba con singular claridad y pudo transcribir el fragmento que perdura en sus obras. Una visita inesperada lo interrumpió y le fue imposible, después, recordar el resto.⁴

La poesía de Borges está estrechamente relacionada con el sueño, pues continuamente se alude a él o a su ausencia. Para Borges el sueño representa en algunos poemas la liberación de la pesadez del día que implica el tiempo y la memoria o el anhelo a la muerte. El sueño es la fuente de inspiración de todo poeta, pues ahí se encuentra la preciada semilla que brotará y dará vida al poema.

I LOS SUEÑOS: ORIGEN, MITO Y REPRESENTACIÓN EN LA POESÍA DE BORGES

Los sueños ejercen gran influencia sobre el acontecer humano, debido a que forman parte de nuestra naturaleza biológica y mental: las horas que dedicamos al sueño nos restablecen del cansancio cotidiano y nos reconfortan anímicamente o nos torturan. Al despertar, ello repercute en nuestro comportamiento.

La humanidad a lo largo de la historia ha concedido mayor importancia a cierto tipo de sueños denominados proféticos, pues tienen relación directa con acontecimientos verídicos, aún no suscitados en el momento en que se produce el sueño. La importancia de ellos radica en descifrar el contenido de lo soñado y deducir si tiene o no relación con el porvenir, sobre este tema se han escrito innumerables obras.

En la mitología griega, antes del Cosmos, prevalecía el Caos;⁵ éste dio origen a todo lo que conforma el mundo;⁶ de él, nace la Noche. De la Noche, comparable a las entrañas de la tierra (grutas, cavernas) y al útero femenino, emana lo desconocido y representa, aún hoy día, un velo mágico que guarda secretos insospechados. La Noche es madre de los gemelos Hipno (el Sueño) y Thánatos (la Muerte).⁷ El Sueño era considerado una divinidad junto con la Noche (durante la cual generalmente se accede a él) y la Muerte (el sueño eterno). En los tres predomina el misterio:

Hipno es la personificación del sueño. Es hijo de la Noche y del Érebo (o bien hijo de Astrea) y hermano gemelo de Tánato (la muerte). Hipno apenas ha pasado de la fase de la pura abstracción. Homero lo representa viviendo en Lemnos. Más tarde se hace retroceder su morada, ubicándose, ya en los Infiernos según Virgilio, ya en el país de los cimerios según Ovidio, que da una detallada descripción de su palacio encantado, donde todo duerme. Es representado a menudo como un ser alado, que recorre velozmente la

tierra y el mar y aletarga a los demás seres. Sólo una leyenda es posible poner en relación con él: enamorado de Endimión, le habría concedido el don de dormir con los ojos abiertos para que pudiese mirar constantemente los de su amante.⁸

Al Sueño se asocian algunos otros seres que forman parte de su genealogía, como las tinieblas, las parcas o el destino⁹, las furias¹⁰ y la muerte. Dentro de su descendencia, Ovidio menciona que Hipno tiene mil hijos, de los cuales algunos son fatuos, otros se dice que recorren "el pueblo y la plebe", pero son tres los más importantes y sólo les es dado mostrarse a "los reyes y caudillos": estos son Morfeo,¹¹ que adopta cualquier forma humana en los sueños; Icelón o Fobetor, que se transforma en cualquier animal; y Fantasos con habilidad para transformarse en cualquier cosa inanimada.

Al abordar el mito del Sueño no podemos prescindir de su madre, la Noche, porque el reino del Sueño se encuentra en: "una profunda cueva hundida en las laderas de una montaña [donde] jamás Febo puede penetrar allí ni a su salida ni a la mitad de su curso ni cuando se pone; sus rayos no llegan allí nunca: nubes mezcladas con densa niebla se alzan desde la tierra y reina una dudosa luz crepuscular".¹² La representación simbólica de este pasaje demuestra el acsis mundi, que refleja el Sueño como vínculo para trascender de un plano al otro; por ello es considerado un mito de regeneración.

En el reino del Sueño todo duerme "habita ahí el reposo mudo [salvo que] sale del pie de una roca un riachuelo del agua del Leteo [cuyo murmullo] invita al sueño"¹³. Esta representación del agua adormecedora es sin duda el principio ritual para entrar en comunión con los misterios de la noche. Ella se encarga de adormecernos con hierbas que florecen en la entrada de la cueva: "Ante las puertas de la cueva florecen fecundas adormideras e innumerables hierbas de cuya savia toma la noche el poder soporífero y con la humedad lo extiende por la tierra en tinieblas."¹⁴

Al Sueño se le encuentra justo en el centro de su cueva, es decir, soñamos cuando nos hemos sumergido en lo más profundo de nuestro ser. Cuando el sueño es nocturno, posiblemente este prodigio ocurre a la mitad de la noche. No es casual que muchos ritos se efectúen en la noche y en determinadas épocas del año: “Los ritos no se deben recitar más que durante un lapso de tiempo sagrado (generalmente durante el otoño o el invierno, y únicamente de noche)”.¹⁵

En otras culturas, los sueños han formado parte de su historia en el ámbito religioso. Por ejemplo, en la cultura hebrea, sabemos por los pasajes bíblicos que algunos de los mandatos divinos fueron revelados por medio de sueños a quienes estaban destinados a cumplir la ley de Dios (Gén. 40:8-23; I Reyes 3:1-21; Dan 2:19). Asimismo, en esta religión monoteísta, Dios otorgó el don de interpretar sueños a José, hijo de Jacob, don que le valió ser liberado de prisión y llevado ante el faraón para dar muestra de sus acertadas interpretaciones (Gén. 41:1-37). Mientras tanto, en la cultura hindú la creencia religiosa sobre la concepción de Buda procede de un sueño donde aparece un elefante blanco sagrado: “Siddharta Gotama (Buda) [...] fue concebido cuando su madre recibió en sueños la visita de un elefante blanco, sagrado, el cual le tocó el costado izquierdo con un blanco loto que llevaba en la trompa”.¹⁶ Sin embargo, existen culturas en las que el sueño no representa a una divinidad ni hace manifiestos los designios de algún Dios, sino que todo lo ocurrido en el sueño es para el que sueña parte de su vida cotidiana, por ejemplo, si el soñante está combatiendo contra una fiera salvaje y logra derrotarla es que en verdad así ha ocurrido, en sí, todos los sueños son considerados como reales y no como fantasías de la mente sujetas a interpretación; simplemente son hechos realizados.¹⁷

A. Tipos de sueños en Borges

Los sueños son múltiples y distintos unos de otros, soñamos en el transcurso de la noche o durante el día. Si lo hacemos durante el día, las horas destinadas a laborar se transforman en sueño diurno.¹⁸ Es necesario aclarar que al hablar de sueños diurnos podemos referirnos a dos tipos de sueños sustancialmente distintos: se sueña de día porque literalmente uno duerme y sobreviene el sueño o soñamos despiertos. Los primeros proporcionan información de acuerdo a los símbolos que emanan de ellos, en cambio cuando alguien sueña despierto únicamente manifiesta directamente sus deseos y no los reviste de un ropaje simbólico.

Es difícil proponer una clasificación que comprenda todos los tipos de sueños que circundan nuestra vida, sin embargo, conforme a sus manifestaciones más recurrentes, estudiosos sobre el tema han clasificado a los sueños principalmente como: nocturnos, proféticos, diurnos y premonitorios.¹⁹

Dadas las condiciones requeridas para la elaboración de esta tesina, considero conveniente formular una tipología de los sueños adecuada a la obra de Borges, ya que las existentes no parten directamente de la relación entre la poesía y el sueño y, por ende, abarcan otras posibilidades no contempladas para la finalidad de este estudio y carecen de algunos aspectos relevantes para el mismo.

Para estudiar la poética de Borges, recurriré a los sueños nocturnos y proféticos. Los primeros se caracterizan por el misterio o la magia que envuelve a la noche, creando una atmósfera propicia para el lenguaje poético. Dentro de éstos mismos, de manera adversa, suele aparecer la pesadilla que inquieta al soñante. También estudiaré el insomnio como una variante de los sueños nocturnos, pues durante el insomnio, por contraste, observamos lo que el sueño significa para Borges. Por su parte, los sueños proféticos vaticinan sentencias irrevocables y su importancia radica en el contenido vivencial a futuro recreado en la estructura de algunos poemas.

En la poesía de Borges, son escasos los sueños proféticos, en cambio, abundan los sueños nocturnos: ellos representan una alternativa contra la pesadez de los años. Borges, por medio de los sueños nocturnos, trata de fugarse de la continuidad de la vida y de distraerse de la memoria y el tiempo en espera de una ensoñación más perdurable: el sueño eterno. En cambio, el insomnio le impide el acceso al sueño y acentúa cada instante llenándolo de innumerables recuerdos. Esta situación angustiante también le hace abominar de la eternidad, pues implica la ininterrumpida perduración del ser.

Los sueños nocturnos representan un refugio para Borges. En ellos puede llegar al origen de la poesía. Pero tal refugio se torna inseguro cuando aparece la pesadilla que está plagada de sus obsesiones cotidianas: el laberinto, los espejos, la máscara, ser el sueño de otro, la desolación del hombre. Toda esta temática subyacente en la vida de Borges, es la fuente de inspiración de su obra, pues como él piensa: “lo soñado es una obra de ficción, la cual podemos seguir fabulando en el momento de despertarnos” (“La pesadilla”, Siete noches).²⁰

Para poder explicar los sueños es necesario comprender de qué están hechos y cuál es su contenido. Respondiendo a la primera pregunta, los sueños constan de imágenes no muy alejadas de la realidad donde, invariablemente, el tiempo y el espacio sufren cambios, ya que se condensan o se expanden. El contenido de los sueños siempre es simbólico.

Hablar de símbolos no es fácil, porque cada símbolo “es la cifra de un misterio, el único medio de decir aquello que no puede ser aprehendido de otra manera; no está jamás explicado de una vez por todas siempre ha de ser de nuevo descifrado”.²¹ El significado de un símbolo varía de acuerdo a distintos factores, como son: la cultura de donde proceden, la época en que se forjaron, las distintas acepciones que les da el hombre o la combinación de signos donde prevalece lo oculto y sólo revelado a algunos iniciados.

Los símbolos que aparecen en los poemas seleccionados sobre el sueño y su relación con el mundo poético de Borges serán abordados desde su propia perspectiva, así como en forma general se tomará en cuenta lo propuesto por Emilio Salas para dilucidar el contenido de los sueños. Salas distingue básicamente tres tipos de símbolos: universales, locales y personales. Él considera que los símbolos más fáciles de traducir son los universales, pues en su mayoría son conocidos por todos nosotros. Los símbolos locales sólo pueden ser descifrados si se tiene conocimiento de la cultura o época a la que corresponden. Los símbolos personales son exclusivamente generados por las vivencias y sensaciones del soñante.²²

B. Sueños nocturnos

1 La noche: preámbulo del sueño

A lo largo de sus generaciones
los hombres erigieron la noche.
En el principio era ceguera y sueño
y espinas que laceran el pie desnudo
y temor de los lobos.

J. L. Borges, "Historia de la noche"

Antes de iniciar con los sueños nocturnos, comentaré brevemente acerca de la noche. Desde tiempos antiguos, la noche proporcionaba vastos enigmas, en torno a su inmensa oscuridad, pues debido a la escasez de luz infundía temor el no saber qué pasaba en ella. De ahí que algunas criaturas nocturnas fueran consideradas demonios, o se asociaran a ellos, ocasionando muchas de las veces pesadillas.

La noche cumple una función mágica: comienza por envolvernos en su atmósfera invitándonos a soñar, para después transportarnos a donde la

imaginación no tiene límites;²³ una vez ahí, nuestra creatividad es inagotable. Sin embargo, la actividad llevada a cabo en el sueño es olvidada en su mayor parte, sólo una porción pequeña queda en nuestra memoria y ella propicia otro tipo de creación desde el lenguaje mismo, donde tenemos la capacidad de realizar miles de combinaciones hasta el punto de formar criptografías. Borges, en el prólogo de su libro *El otro, el mismo*, señala: "La raíz del lenguaje es irracional y de carácter mágico [por lo tanto] la poesía quiere volver a esa antigua magia. Sin prefijadas leyes, obra de un modo vacilante y osado, como si cambiara en la oscuridad".²⁴

Analizaré tres poemas que Borges tituló "El sueño", en los que los sueños están vinculados con la creación poética. Borges no dice de manera explícita que sean sueños nocturnos, sin embargo, sí los relaciona con la noche. Para él representan el sueño ideal, pues resultan placenteros y sin pesadillas. Los poemas corresponden a diferentes épocas y pertenecen a distintos libros. Analizaré los poemas de acuerdo a lo que representan para Borges los sueños antes, durante y después de haber soñado, y en qué medida se relacionan con su labor poética. Para tal efecto, comenzaré del último poema al primero, de acuerdo a su fecha de publicación, ya que de ese modo, será más fácil apreciar la intención del poeta respecto a su afán de soñar. En el primer poema ("El sueño", *La cifra*), antes de acceder al sueño pleno debe seguirse un rito de purificación; en el segundo ("El sueño", *La rosa profunda*), es revelado un anhelo por entrar al sueño y soñar con "esa cuarta dimensión y la fauna singular que la habita" como dirá Borges en otro de sus poemas ("Alguien sueña", *Los conjurados*); y en el tercero ("El sueño", *El otro, el mismo*), cuando llega el momento de despertar, se valora al sueño como algo superior a la vigilia. Cuando nos disponemos a dormir es necesario despojarnos de los recuerdos del día.

El primer poema que analizaré, titulado "El sueño", pertenece al libro La Cifra, en él, el poeta habla para sí mismo, como si estuviera frente a un espejo o ante un "tú" lector, cumpliendo el "yo" lírico con el mandato dispuesto por la noche:

La noche quiere que esta noche olvides
tu nombre, tus mayores y su sangre,
cada palabra humana y cada lágrima,
lo que pudo enseñarte la vigilia,
el ilusorio punto de los geómetras,
la línea, el plano, el cubo, la pirámide,
el cilindro, la esfera, el mar, las olas,
tu mejilla en la almohada, la frescura
de la sábana nueva, los jardines,
los imperios, los Césares y Shakespeare
y lo que es más difícil, lo que amas. (vv. 6-16)

En el fragmento anterior del poema se esboza un rito de iniciación. La personificación de la noche se logra mediante el uso de la prosopopeya. La noche quiere que el poeta se purifique para tener acceso al mundo onírico, deberá sacrificar su memoria. Desde el principio del poema la noche impone su voluntad, pues ella, igual que en la antigüedad, parece representar una deidad a la cual hay que rendirle culto y como tal "[...] nos impone su tarea / mágica [...]" (vv. 1-2). Existe cierto paralelismo en la estructura del poema: por un lado, la noche obliga al "yo" lírico a "Destejear el universo, / las ramificaciones infinitas / de efectos y de causas, que se pierden / en ese vértigo sin fondo, el tiempo" (vv. 2-5), y por otro, le ordena olvidar aquello "que pudo enseñar[le] la vigilia" (v. 9): si así no lo hiciera la noche expulsará al poeta del reino onírico y lo condenará al insomnio.

Sabemos que Borges padecía de insomnios frecuentes y que, probablemente, en alguna ocasión pudo haber ingerido un somnífero para conciliar el sueño; reflejo de ello son los dos últimos versos de este poema cuando el yo lírico reflexiona: "Curiosamente, una pastilla puede / borrar el cosmos y erigir el caos" (vv. 17-18). Uno puede preguntarse: ¿a qué se debe que cuando conseguimos soñar,

regresemos a ese estadio primero donde prevalece el caos? La respuesta es que en los sueños nos enfrentamos a información aparentemente carente de sentido, como si estuviéramos por primera vez frente a la formación del mundo, después cada cosa ocupará un lugar, sin embargo, no sabemos con certeza qué significado oculto encierra. El orden en los sueños es distinto del usual, por eso nos parece extraño o confuso lo soñado y pretendemos ordenarlo cuando lo contamos. Es decir, la lógica que prevalece cotidianamente en la vigilia difiere de la del sueño; sin embargo, tratamos de explicar al sueño (o creemos explicarlo) mediante el código usual, dándole una apariencia coherente a los datos aparentemente ilógicos que proporciona, pues como dice Borges: "Sucede que, como estamos acostumbrados a la vida sucesiva, damos forma narrativa a nuestro sueño, pero nuestro sueño ha sido múltiple y ha sido simultáneo" ("La pesadilla, Siete noches). En realidad, no habría diferencia entre el sueño y la vigilia de no ser porque hemos olvidado el uso primigenio de las imágenes aparecidas en nuestros sueños, las cuales están cargadas de contenido simbólico. Por ello, sólo nos queda resignarnos con una pequeña parte del inagotable universo onírico.

Una vez obtenida la purificación, con la certeza de estar lejos del tiempo y la memoria que lo prodiga, estamos preparados para soñar. Como en tiempos antiguos, los sortilegios, los sueños y hechizos pueden realizarse justo a la mitad de la noche, cuando estamos completamente seguros de la oscuridad total. En el segundo poema titulado "El sueño", del libro *La rosa profunda*, el autor genera un ambiente similar a los cuentos de hadas, donde existe un tiempo pertinente para dar inicio a la fantasía y otro donde termina el encanto.

Al escucharse las doce campanadas, el punto exacto entre los dos crepúsculos, el poeta espera que: "los relojes de la media noche prodigan / Un tiempo generoso" (vv. 1-2). Generalmente en el pensamiento de Borges, el tiempo se relaciona con la inmortalidad, la cual le aterra por ser un eterno presente en el

mundo, en el que el tiempo sería insoportable. Por esta razón, es un oxímoron hablar de “tiempo generoso”. No obstante, en este poema el “tiempo” se torna “generoso”, al permitir la entrada a las profundidades de ese mar oscuro en que se funden noche y sueño. Durante ese lapso, el soñante se ve libre de las ataduras del tiempo y no percibe su presencia, como sí ocurre en el insomnio, por eso el poeta dirá: “iré más lejos que los bogavantes de Ulises / a la región del sueño inaccesible / A la memoria humana”(vv. 3-5).

En los siguientes versos distinguimos el material del cual se nutren los sueños y cómo influye el mundo onírico sobre la creación poética. La construcción del poema básicamente depende de algunos restos de imágenes creadas en sueños que Borges recupera al despertar:

De esa región inmersa rescato restos
Que no acabo de comprender:
Hierbas de sencilla botánica,
Animales algo diversos,
Diálogos con los muertos,
Rostros que realmente son máscaras,
Palabras de lenguajes muy antiguos
Y a veces un horror incomparable
Al que nos puede dar el día. (vv. 6-14)

En el último de los tres poemas titulados “El sueño” (que pertenece al libro El otro, el mismo), el poeta puede continuar con la creación dada en el sueño nocturno en algunos instantes del día, lo cual queda expresado en los versos ligados por el encalgamiento: “Un sopor que la vigilia dora / De sueños [...]” (vv. 8-9). De esta manera Borges crea su poesía, aunque tal procedimiento no puede igualarse plenamente con los sueños, pues el secreto del sueño permanece oculto a la luz del día y sólo hay un somero recuerdo de su reino:

[...] La hora
Nos despoja de un don inconcebible,
Tan íntimo que sólo es traducible

En un sopor que la vigilia dora
De sueños, que bien pueden ser reflejos
Truncos de los tesoros de la sombra, (vv. 5-10).

En ambos poemas, el yo lírico manifiesta cierta vaguedad ocasionada por la escasa memoria que tenemos del sueño, además de no saber cómo expresar completamente mediante palabras lo vivido en él, ya que proviene "De un orbe intemporal que no se nombra / y que el día deforma en sus espejos" (vv. 11-12). Por lo tanto, sólo quedan residuos que podemos traducir al "examinar [...] su pobre memoria" ("La pesadilla", Siete noches),²⁵ sin embargo, ello basta para "erigir una mitología" ("Todos los ayeres un sueño", Los conjurados)²⁶ poética.

De los poemas tratados hasta ahora hemos podido deducir cómo los sueños nocturnos favorecen al quehacer poético. La poesía escrita durante la vigilia rememora al sueño y germina en él. Mientras la vigilia, vista desde la óptica de Borges, sólo es permisible cuando se trata de: "la espléndida, la de los poetas, la de considerar que toda la vigilia es un sueño" ("La pesadilla", Siete noches).²⁷ Por eso en el poema "El sueño" de La rosa profunda, el poeta puede ser en él, cualquiera, incluso dice: "[...] el que ha mirado / Ese otro sueño, mi vigilia" (vv. 16 y 17); y no esa otra, donde predomina lo cotidiano. El mismo autor ha definido su poesía en el prólogo del libro La cifra como "poesía intelectual" y agrega al respecto: "La palabra parece casi un oxímoron; el intelecto (la vigilia) piensa por medio de abstracciones, la poesía (el sueño), por medio de imágenes, de mitos o de fábulas".²⁸

Es importante recordar que el sueño se encuentra más ligado a la noche que al día por "el intervalo de sombra" ("Historia de la noche", Historia de la noche)²⁹ que ella representa; lo cual significa distraerse de la vigilia y volver "a las antiguas normas" ("La joven noche", Los conjurados).³⁰ Al final del poema "El sueño" de El otro, el mismo, el poeta se pregunta "¿Quién serás esta noche en el oscuro /

Sueño, del otro lado de su muro?" (vv. 13 y 14) y la respuesta se encuentra en "El sueño" de La rosa profunda "Seré todos o nadie. Seré el otro / Que sin saberlo soy [...]" (vv. 15 y 16). Así pues, dentro de los sueños podemos ser cualquiera, incluso poetas.

2 La molesta pesadilla

Podemos soñar a cualquier hora, ello depende en qué momento hayamos decidido dormir, ya sea durante la noche, en la madrugada o en el día, y en el sueño puede aparecer la pesadilla. En este apartado, explicaré someramente qué es y cómo funciona la pesadilla, además mencionaré el concepto que tiene para Borges, antes de abordar los poemas seleccionados sobre el tema.

La pesadilla es engendrada por los miedos albergados en lo más profundo de nuestro ser. Cada uno de ellos tiene una explicación lógica, sin embargo, la mayoría de las veces desconocemos porqué están ahí, pues los miedos son remplazados por imágenes simbólicas, cuyo significado concreto no podemos aprender por la limitación del lenguaje. El temor surge al vernos indefensos ante cualquier acontecimiento que nos haga sentir nuestra fragilidad humana. Estos miedos resplandecen en la pesadilla al asociarse a sentimientos adversos generados por la culpa, la inseguridad, la soledad, la desesperación, entre otros, y son activados desde nuestra conciencia mientras dormimos. Algunas veces surgen como respuestas a una acción física o psicológica, por ejemplo, un movimiento brusco en la cama, una mala postura o por no saber si determinada acción puede repercutir en nuestra vida de manera contraria.

Para Borges "la pesadilla es ante todo la sensación del horror" ("La pesadilla", Siete noches).³¹ Borges señala algunos nombres con los cuales se designa a la pesadilla:

En griego la palabra es efialtes: Efialtes es el demonio que inspira la pesadilla. En latín tenemos el incubus. El íncubo es el demonio que oprime al durmiente y le inspira la pesadilla. En alemán tenemos una palabra muy curiosa: Alp, que vendría a significar el elfo y la opresión del elfo, la misma idea de un demonio que inspira la pesadilla [...] el nombre inglés de la pesadilla: the night mare [cuya definición etimológica] la raíz sería nith mare o nith maere, el demonio de la noche [...] En todas ellas hay una idea [...] de origen demoníaco, la idea de un demonio que causa la pesadilla.³²

Los poemas más representativos contemplados para el análisis de esta especie de sueño,³³ son dos: "Efialtes",³⁴ del libro La rosa profunda, que como mencionamos unas líneas antes, es el demonio que inspira la pesadilla; y el otro, titulado propiamente "La pesadilla", incluido en el libro La moneda de hierro.

Cuando la pesadilla se presenta turba la tranquilidad del soñante y hace que la atmósfera de ambos poemas adquieran un tono gris, como lo demuestran las siguientes metáforas: "late en la hora gris", "infamó la sombra", "neblina" ("Efialtes"); "hombre gris" ("La pesadilla").

El primer poema que trataré sobre la pesadilla será "Efialtes"; en él, el autor pretende llevar a cabo el rito de purificación que exige la noche (como vimos en el poema "El sueño" del libro La Cifra) el cual consiste en olvidar las enseñanzas del día, cuando el yo lírico expresa; "Cada / noche quiero perderme en las aguas oscuras / que me lavan del día" (vv. 1-3), pues sabe que; "En el fondo del sueño están los sueños [sin embargo,] Late en la hora gris la obscena maravilla" (vv. 1,5). La pesadilla tiene distintas formas, como anafóricamente podemos observar: "Puede ser un espejo con mi rostro distinto, / Puede ser la creciente cárcel de un laberinto, / Puede ser un jardín. [pero] Siempre es la pesadilla." (vs. 6-8). Estas pesadillas son "verídicas" para Borges, pues de manera autobiográfica ha señalado:

Yo diría que tengo dos pesadillas que pueden llegar a confundirse. Tengo la pesadilla del laberinto [y] Mi otra pesadilla es la del espejo [...] En el sueño del espejo aparece otra

visión, otro terror de mis noches, que es la idea de las máscaras. Siempre las máscaras me dieron miedo. Sin duda sentí en la infancia que si alguien usaba una máscara estaba ocultando algo horrible. A veces (éstas son mis pesadillas más terribles) me veo reflejado en un espejo, pero me veo reflejado con una máscara. Tengo miedo de arrancar la máscara porque tengo miedo de ver mi verdadero rostro, que imagino atroz. Ahí puede estar la lepra o el mal o algo más terrible que cualquier imaginación mía.³⁵

Borges desde niño siente abominación por los espejos y temor de los laberintos, por eso en el poema dice, esa "obscena maravilla [...] Me alcanza desde ayeres de mito y de neblina" (vv. 5, 10).³⁶ Las obsesiones de Borges se presentan de manera similar tanto en el plano real como en el ficcional. Sin embargo, difieren en las sensaciones que producen. Aun cuando la pesadilla esté contaminada por la vigilia, y en ocasiones ésta última resulte insoportable, la pesadilla tiene un "horror peculiar" ("La pesadilla", Siete noches)³⁷ "Y a veces [dice su autor en "El sueño", La rosa profunda]³⁸ un horror incomparable / Al que nos puede dar el día". Por lo tanto, en el poema "Efialtes", afirmará que aunque "Su horror no es de este mundo. [y es] Algo que no se nombra" / "La imagen detestada perdura en la retina / e infama la vigilia como infamó la sombra" (vv. 9, 11 y 12), pues aún al despertar persiste la sensación del horror.³⁹

En los dos últimos versos del poema, el yo lírico se cuestiona "¿Por qué brota de mí cuando el cuerpo reposa / y el alma queda sola esta insensata rosa?" La respuesta evidente es que las obsesiones de Borges invaden tanto su vigilia como su sueño y se convierten en temas de su obra.

El segundo de los poemas, "La pesadilla", representa una pesadilla no menos "real" que la anterior. En las notas del libro La moneda de hierro (al cual pertenece este poema), su autor refiere que "La visión del rey muerto y el Episodio del enemigo fueron pesadillas auténticas".⁴⁰ En el ensayo "La pesadilla" (incluido en Siete noches), Borges corrobora la autenticidad de su pesadilla y cómo germina el multicitado poema:

Yo he tenido -y tengo- muchas pesadillas. A la más terrible, la que me pareció la más terrible, la usé para un soneto. Fue así: yo estaba en mi habitación; amanecía (posiblemente ésa era la hora en el sueño), y al pie de la cama estaba un rey, un rey muy antiguo, y yo sabía en el sueño que ese rey era un rey del Norte, de Noruega. No me miraba: fijaba su mirada ciega en el cielo raso. Yo sabía que era un rey muy antiguo porque su cara era imposible ahora. Entonces sentí el terror de esa presencia. Veía al rey, veía su espada, veía su perro. Al cabo, desperté. Pero seguí viendo al rey durante un rato, porque me había impresionado. Referido mi sueño es nada; soñado fue terrible.⁴¹

Sobre el poema en sí, la pesadilla es causada por la presencia de un “hombre gris y grave” (v.11), un rey que perturba al soñante, debido a que dentro del sueño el autor se sabe soñado por ese “fantasma”, como lo muestra el siguiente verso: “Sé que me sueña y que me juzga, erguido.” (v. 13). El juicio emitido por el rey hacia quien lo sueña plantea una interrogante: ¿qué representa para Borges, dicho personaje? Veamos primero cómo lo describe el poeta:

De hierro
Es la corona y muerta es la mirada.
Ya no hay caras así. La firme espada
Lo acatará, leal como su perro
No sé si es de Nortumbria o de Noruega.
Sé que es del Norte. La cerrada y roja
Barba le cubre el pecho. No me arroja
Una mirada, su mirada ciega. (vv. 1-8).

Como podemos constatar, el autor en primer lugar fija su atención en la parte superior del rostro: sobre todo en los ojos, de los cuales destaca la mirada del “fantasma”, que aparece de manera reiterada en el poema: “[...] muerta es la mirada [...] No me arroja [...] Una mirada, su mirada ciega.” (vv. 2, 7 y 8). Inferimos que se trata de un rey muy antiguo cuyo origen tiempo-espacial es muy vago, ya que el soñante no sabe con precisión si es de Nortumbria o de Noruega, sólo que proviene del Norte. El atuendo del rey consta principalmente de una corona “[...] De hierro” (v. 1) y de una espada que “lo acatará, leal como su perro,” (v. 4). Ésta última simboliza: fuerza, dignidad, honor y en conjunto

representa el valor o el coraje como lo llama Borges. La espada está íntimamente ligada al valor de los antepasados de Borges que se distinguieron en el campo de las armas, como el poeta ha manifestado en reiteradas ocasiones. En un diálogo sostenido con María Esther Vázquez, ella le pregunta a Borges sobre la secta del cuchillo y el coraje, a lo cual, responde: “Yo encontraría dos raíces: una, en el hecho de que muchos de mis mayores fueron militares y algunos murieron en batallas, y luego en que ese destino me había sido negado. La otra es encontrar esa condición del coraje en pobre gente, en los compadritos de las orillas, que si tenían una religión, era esa: la de que un hombre no debe ser flojo”;⁴² otra pregunta gira en torno a lo que le hubiera gustado ser y sobre ello expresa: “Me hubiera gustado ser un hombre de acción como lo fueron mis mayores”.⁴³

Sin embargo, a Borges no le es otorgado el don de empuñar una espada y participar en alguna contienda como sus antepasados, pues su destino fue otro: soñar tan sólo con la espada y aprovechar el don de la escritura para retomarla como tema o símbolo en su obra, en donde puede transformarse en cuchillo o puñal: “La espada que a Borges le recuerda sus antepasados guerreros, héroes de la lucha por la independencia y de las guerras civiles, y que reaparece en su obra bajo las formas degradadas del cuchillo o el puñal, para ilustrar los aspectos menos nobles del coraje: la bravura asesina del compadrito, el truhán, del matón”.⁴⁴ Por ello, el terror provocado por la presencia del rey en esta pesadilla lleva al autor a cuestionarse acerca de la causa de este dinástico “fantasma” que lo aterra:

¿De qué apagado espejo, de qué nave
De los mares que fueron su aventura,
Habrà surgido el hombre gris y grave
Que me impone su antaño y su amargura?(vv. 9-12)

La imagen del rey nace de la conciencia del mismo autor al decir “me impone su antaño y su amargura” (v. 12), pues esto le recuerda que no consiguió ser valiente como sus abuelos. Borges se califica como un “hombre cobarde”,⁴⁵ ya que para él las armas, y sobre todo, la espada, “se vincula con el coraje y se origina [dice el autor] en dos espadas que había en casa de mi abuelo Borges [...] La espada es el signo del coraje más que otras armas”.⁴⁶ Cabe mencionar que algunos de los personajes borgeanos reflejan el anhelo por empuñar la espada, el puñal o el cuchillo; tal es el caso del personaje del cuento “El sur”,⁴⁷ Dahlmann,⁴⁸ quien después de estar a punto de morir debido a una septicemia⁴⁹ que le ocasionó fiebres y pesadillas, si hubiera tenido la oportunidad de decidir cómo morir, aun en sueños, hubiera elegido morir con cuchillo en mano.⁵⁰

Al llegar el día con su claridad y recobrar la lucidez de que todo fue un mal sueño, es de suponerse que la pesadilla habrá desaparecido, pero no resulta del mismo modo para Borges, pues como él dijo, al despertar de manera inquietante seguía viendo al rey: “El día entra en la noche. No se ha ido” (v. 14).

Las pesadillas producen en Borges cierto temor que no se compara con el de la vigilia, en la cual tomar conciencia de vivir el momento presente es darse cuenta del tiempo cíclico y de su inagotable existencia, en el que prevalece, como afirma Paul Halpern “un momento presente que no se distingue de ningún otro momento. Cualquier acción que se repite sin cambio una y otra vez marca la pauta del tiempo circular. Esta puede ser tan rápida como un latido del corazón, o prolongarse tanto como el movimiento del sistema solar, alrededor del centro de nuestra galaxia”.⁵¹ El tiempo cíclico puede hacernos experimentar algo parecido a lo vivido por Prometeo encadenado, o si se quiere, darnos una idea del infierno. Precisamente en uno de sus ensayos, Borges, después de haber hecho un estudio acerca de la duración que tiene el infierno, agrega en una posdata:

En esta página de mera noticia puedo comunicar también la de un sueño. Soñé que salía de otro -populoso de cataclismos y de tumultos- y que me despertaba en una pieza irreconocible. Clareaba: una detenida luz general definía el pie de la cama de fierro, la silla estricta, la puerta y la ventana cerradas, la mesa en blanco. Pensé con miedo, ¿dónde estoy? y comprendí que no lo sabía. Pensé ¿quién soy? y no me pude reconocer. El miedo creció en mí. Pensé: Esta vigilia desconsolada ya es el infierno, esta vigilia sin destino será mi eternidad. Entonces desperté de veras: temblando.⁵²

De lo anterior, hemos podido observar cómo el tiempo cíclico puede ser semejante a la pesadilla y también puede compararse al infierno, pero ¿el insomnio será similar?; en sí, tal vez sea otro demonio, el cual no deja dormir y mucho menos soñar.

3 El abrumador insomnio

Cerré los ojos y aguardé (sin dormir) que relumbrara el día.

J. L. Borges, "El inmortal"

El momento destinado para dormir suele ser interrumpido por el insomnio: "un estado parecido a la fiebre y que ciertamente no es la vigilia" ("Dos formas de insomnio", La cifra).⁵³ Muchas veces, mientras intentamos conciliar el sueño repasamos nuestras vivencias, cambiamos constantemente de posición en la cama con tal de dormir, mas no conseguimos nada, como tampoco olvidar qué nos rodea en esos instantes. El tiempo fluye normalmente, la memoria lo eterniza, pues funciona con imágenes, y éstas causan la impresión de ser más rápidas que el fluir temporal al sucederse de manera caótica en sólo breves instantes. Dicha alteración temporal a veces produce malestares físicos. Al hablar del insomnio, podríamos decir que es similar a la pesadilla o, como observa Alberto Julián Pérez, en la obra de Borges:

El insomnio, la imposibilidad involuntaria de concentrar el sueño, guarda una cierta relación de correspondencia con la pesadilla; exagerando un poco la simetría en los

términos de esta correspondencia puede considerarse que el insomnio es a la vigilia lo que la pesadilla al sueño; ambas experiencias, el insomnio y la pesadilla, llegan a aterrar al sujeto y modifican su percepción habitual del transcurso temporal.⁵⁴

El insomnio, dentro de las obsesiones de Borges, se caracteriza principalmente por rememorar el paso del tiempo que, "en los poemas, es la trágica e ineludible realidad de todos los días".⁵⁵ Por eso, cuando el autor se refiere al insomnio lo hace de forma metafórica y en varios de sus poemas lo compara con un reloj: "las duras campanadas fatales", "agujas de acero", "la secreta / Labor de los relojes en la sombra", "Pesadas campanadas del insomnio", pues lo predominante en él es el lento fluir de las horas. El tiempo a veces parece estático y eterno. El desconsolado insomne continuamente ve el lento movimiento de las manecillas del reloj para saber la cantidad de horas ausentes de sueño y las restantes por velar hasta la llegada del "Lóbrego [...] mar bajo el poder del alba" ("El hacedor", La cifra);⁵⁶ la vigilia.

Todo cuanto transcurre en nuestra vida se da en lapsos de tiempo que en su momento son sólo un instante, pero en el desvelo forzado, los recuerdos confluyen en forma simultánea. Emir Rodríguez Monegal comenta que Borges no logra llevar a cabo "el rito diario de olvido que llamamos sueño [...] sus noches, como las de Funes, eran pasadas en el ensayo obsesivo de todo lo que alguna vez vio, hizo o leyó. La memoria total de Funes era una metáfora de la lucidez total del insomnio".⁵⁷

El hecho es que, cuando no se logra perder la conciencia de lo que acontece a nuestro alrededor, mientras no se puede conciliar el sueño, estar en vela nos obliga a reconsiderar ciertos aspectos de nuestro mundo habitual. En los poemas que tratan sobre el insomnio se distinguen ecos de la vigilia en el tiempo pertinente para dormir. En varios poemas, Borges menciona brevemente al insomnio, pero sólo en dos de ellos hace hincapié acerca de qué representa para

él. Durante el insomnio la noche pierde su naturaleza mágica, por lo tanto, no conseguimos alcanzar el olvido, el cual resulta necesario como primer paso para adentrarse en el sueño, pero debido al insomnio; no logramos olvidar, lo cual, impide sumergirnos en las purificadoras aguas nocturnas.

En "Dos formas de insomnio" (del libro *La cifra*), el autor hace una comparación entre el insomnio y la vejez, pues para Borges todos los años de su existencia son otra forma de insomnio.

El poema inicia con una pregunta retórica: "¿Qué es el insomnio?", a la cual el yo lírico responde "sé demasiado bien la respuesta [...] es querer hundirse en el sueño y no poder hundirse en el sueño". El poeta sabe que "temer y contar en la alta noche las duras campanadas fatales" le impedirá llevar a cabo el rito de origen: aquel que se efectúa diariamente en las aguas del mar oscuro de la noche, donde se purifica el cuerpo de los avatares del día. La serie de sensaciones que produce el no poder dormir repercute en la conciencia del autor cuando dice: "es saberse culpable cuando los otros duermen". De manera complementaria, la otra forma de insomnio no "es el alba dudosa", sino percatarse de su avanzada edad construida sobre pasadas vigiliadas en que el tiempo ya no se percibe por horas: "es un insomnio que se mide por décadas y no con agujas de acero" y el cual continúa aún después de aparecer el nuevo día. Sólo la muerte podría truncar "la rutina de recuerdos". Como vemos, para el poeta hay otro insomnio que define como longevidad: "es el horror de ser un cuerpo humano cuyas facultades declinan [...] querer hundirme en la muerte y no poder hundirme en la muerte". El paralelismo entre las dos formas de insomnio; "querer hundirse", tanto como el "querer hundirme", y el "no poder hundirse" ni tampoco "poder hundirme", evidencia claramente la imposibilidad de llegar a sumergirse en las aguas sagradas de la noche y no poder llegar a la otra orilla donde aguardan el sueño o la muerte.

En el segundo poema titulado "Insomnio" de El otro, el mismo, Borges dice: "En vano espero / las desintegraciones y símbolos que preceden al sueño". En este poema compara a la noche con "encorvados tirantes de enorme fierro" porque no puede conciliar el sueño en ella; sin embargo, también puede referirse a la cama en donde reposa, cuya forma y materiales lo molestan, pues no sólo son de "fierro" sus "tirantes", sino también, "encorvados", lo cual implica un lastimero descanso y convierten esa noche de insomnio en una cámara de tortura.

El universo de esa noche de insomnio, continua el autor, "tiene la vastedad / del olvido y la precisión de la fiebre". El olvido en este poema debiera ser vasto, sin embargo, al insomne le da por recordar de manera simultánea hasta los detalles más insignificantes, como ocurre en la fiebre. Al igual que en el poema anterior, Borges está condenado a esa "vigilia espantosa" y se siente culpable de ser: "El horrible centinela de las noches de Buenos Aires, incapaz de cancelar en su memoria todas las cosas que ha visto, sentido y hecho, todos los sitios que ha visitado, sus amigos y sus enemigos, su propio cuerpo, la circulación de su sangre, el avance de las caries dentales, la inescapable historia universal".⁵⁸ Por otra parte, ese estado alucinante y lleno de desesperación por no poder dormir hace del desvelado un ser inmortal, así lo manifiesta el propio autor al decir en el poema: "Creo esta noche en la terrible inmortalidad: / ningún hombre ha muerto en el tiempo, ninguna mujer, ningún muerto, / porque esta inevitable realidad de fierro y de barro / tiene que atravesar la indiferencia de cuantos estén dormidos o muertos".⁵⁹

Los versos anteriores pueden ser comparados con uno de los cuentos del Aleph titulado precisamente "El inmortal", cuando el personaje Cartaphilus dice "Nadie es alguien, un sólo hombre inmortal es todos los hombres", así pues, el autor reconstruye en su desvelo todo lo que puebla su memoria, incluyendo la vida de

cuantos han vivido en el pasado, por lo que en el poema "el insomnio [...] aparece como un atisbo de la inmortalidad".⁶⁰

El poema puede compararse también con la infatigable memoria de Irineo Funes del cuento "Funes el memorioso" (Ficciones). Borges en su prólogo a *Artificios*, define este cuento como "una larga metáfora del insomnio".⁶¹ Irineo tras haber tenido un fatal accidente que lo dejó tullido, obtiene una memoria prodigiosa, pero paulatinamente veremos que este don tendrá características que lo harán poco deseable: "la memoria de Funes es hiperbólica y deformada: le causa dolor y lo llevará a la muerte. Poseer una memoria total, además resulta, en la aniquilación de la capacidad de abstraer, que requiere el olvido de detalles particulares para poder generalizar; la memoria total resulta finalmente en la desarticulación del fluir del yo en el tiempo".⁶² Funes podía reproducir hasta el más ínfimo detalle de la vigilia con sólo recordarlo, ni siquiera sus sueños pueden escapar a su descomunal memoria:

Podía reconstruir todos los sueños, todos los entresueños. Dos o tres veces había reconstruido un día entero; no había dudado nunca, pero cada reconstrucción había requerido un día entero. Me dijo: Más recuerdos tengo yo solo que los que habrán tenido todos los hombres desde que el mundo es mundo. Y también: mis sueños son como la vigilia de ustedes. Y también hacia el alba: Mi memoria, señor, es como un vaciadero de basuras [El subrayado es del autor].⁶³

En relación a la memoria de Funes, Guillermo Sucre opina que "Tal exceso de memoria era, pues, como una permanente vigilia ante el mundo: la persistencia alucinante de lo real a través del recuerdo".⁶⁴

Como hemos podido corroborar, el insomnio surge de constantes cavilaciones durante una sola noche, intentando ser olvidadas para sumergirse en el sueño profundo. Las imágenes de cosas pretéritas son creación de la memoria. A ésta en algunos momentos se le ve con cierto repudio porque ataca al sueño, sin embargo,

también es necesaria. Según Alberto Julián Pérez, la memoria cumple una doble función en la obra de Borges:

Borges representa a la memoria como una operación simultáneamente reproductiva y constructiva [...] Mientras la memoria recupera los hechos pretéritos, la imaginación representa imágenes de cosas reales o ideales; en ambos casos, el objeto representado está ausente. La imaginación, considero, tiene un aspecto constructivo y participa parcialmente de la materia de la memoria; la memoria actúa como contexto y marco de conocimiento frente a lo imaginado; ambas son diferentes pero están interconectadas.⁶⁵

Sobre la memoria de Borges sabemos también por Alicia Jurado que "le ayuda enormemente su prodigiosa memoria: recuerda las fechas, las ediciones, los versículos, de modo impresionante",⁶⁶ por lo tanto, digámoslo así, la memoria es la sustancia de que está hecho el insomnio y a la cual Borges rehuirá siempre (como veremos en el apartado "El sueño como fuga de la realidad"...), por otra parte, la memoria también logra rescatar el mundo borgeano que vemos representado en sus poemas.

C. Sueños proféticos

Cada cual deberá encontrar por sus propios medios las vocales ocultas que revelarán el sentido determinado sólo para él desde toda la eternidad; la palabra viviente no debe congelarse en un dogma muerto.

Gustav Meyrink, El Golem.

Antes de abordar el tema de los sueños proféticos, es preciso aclarar cuál es la diferencia entre éstos y los sueños comunes, para tratar de dilucidar por qué se les presta mayor atención a los primeros y cómo se desarrollan en el ámbito literario.

A diferencia de los ordinarios, los sueños proféticos nos revelan el futuro. Cómo ocurre tal visión del porvenir permanece aún vedado al entendimiento humano. Potencialmente cualquier sueño puede ser profético, pero sólo sabremos si poseen una relación al confrontarlos con los sucesos reales.

El tiempo onírico difiere del tiempo real, pues durante el sueño en tan sólo unos instantes transcurre toda una historia. Ello se debe a que el lenguaje onírico emplea imágenes para expresarse:

El lenguaje de los sueños no se compone de signos abstractos, convencionalmente adoptados por los hombres para comodidad de sus relaciones sociales; está hecho de imágenes, que se encuentran respecto a la realidad expresada en una relación de participación real [A su vez Albert Béguin comenta las observaciones de Schubert en relación al lenguaje de los sueños] admite que la expresión poética es innata y que precedió en el tiempo, a la invención de la prosa. La poesía posee 'la clave de nuestro enigma interior', y tiene, como el sueño, algo de profético. La pitia hablaba en verso, y en ello hay que reconocer 'el efecto tranquilizador, casi adormecedor, del ritmo y del metro, que transporta al alma a la región de los sentimientos oscuros y del sueño'.⁶⁷

Los acontecimientos ocurridos en los sueños proféticos pueden ser idénticos o no a lo vivido fuera de ellos, pero siempre habrá una pista que nos permita asociar lo real y lo soñado.

Lo malo de las profecías es que sólo pueden verificarse en futuro. Durante el sueño cualquier suceso onírico es vivido como una experiencia presente, la cual al despertar (si logramos recordarla) forma parte del pasado. No obstante, podemos juzgar que los sueños pertenecen al futuro cuando de manera retrospectiva verificamos que los sucesos oníricos han ocurrido en el mundo real exactamente idénticos o, por lo menos, con cierta semejanza. De este modo, los sueños ordinarios se transforman en proféticos.

La continua búsqueda por saber si cada sueño contiene un mensaje oculto, vinculado con el porvenir, ha llevado a muchos estudiosos de diversas disciplinas a rastrear el mecanismo mediante el cual funcionan tanto los sueños proféticos como los ordinarios. Aunque existen estudios bastante serios, desde la antigüedad los sueños proféticos han sido considerados un medio de adivinación.⁶⁸ Por medio de ellos, muchas personas desean saber si sus revelaciones resultan satisfactorias o, en caso de no serlo, si es posible evadir el destino cuando parece desalentador.

En algunas civilizaciones los sueños proféticos son venerados por el poder sobrenatural atribuido a ellos. Quienes alcanzan a comprender el significado de los sueños proféticos dejan de ser simples mortales, pues tal don proviene de algún dios, el cual los ha dotado con la gracia de comprender el lenguaje sagrado y poder ver el destino. En este sentido, el poeta es un profeta de su propio quehacer, pues comprende el lenguaje de los sueños, se somete al destino que le ha sido otorgado y revela en la poesía lo que le es dado comunicar. Borges también ha comprendido de ese modo la tarea del escritor como lo deja ver en el poema "El otro", del libro *El otro, el mismo*:

En el primero de sus largos miles
De hexámetros de bronce invoca el griego
A la ardua musa o a un arcano fuego
Para cantar la cólera de Aquiles.
Sabía que otro -un Dios- es el que hiere
De brusca luz nuestra labor oscura;

Siglos después diría la Escritura
Que el Espíritu sopla donde quiere.
La cabal herramienta a su elegido
Da el despiadado dios que no se nombra:
A Milton las paredes de la sombra,
El destierro a Cervantes y el olvido.
Suyo es lo que perdura en la memoria
Del tiempo secular. Nuestra la escoria.

En este tipo de sueños, lo que aún resulta inexplicable a nuestro entendimiento posiblemente se debe a la falta de reminiscencia atávica o al hecho de desconocer cómo decodificar los símbolos presentados durante el sueño, pues todo sueño, sea profético o no, nos dice algo.

Hay quienes mencionan indistintamente a los sueños proféticos como premonitorios, pues suelen confundirse ambos, pero el origen de su naturaleza es distinto: "En efecto, lo que distingue a la premonición de la predicción es que la primera no es más que una deducción sobre lo que puede suceder basándonos en datos o indicios que ya se poseen, mientras que la segunda es conocer lo que sucederá sin nada que justifique dicho conocimiento".⁶⁹ En este trabajo, me referiré sólo a los sueños proféticos, tomando en consideración sólo cómo son empleados en el acto poético.

Nada extraño resulta encontrar dentro de algunas obras literarias pasajes oníricos, sin embargo, en la poesía el manejo del sueño adquiere una dimensión más estrecha con su creador. El poeta está dotado de aquel privilegio sublime que florece en el espíritu poético. Él está íntimamente conectado a los sueños, y en sus poemas revela su conciencia onírica y la hace partícipe al mundo. Albert Béguin nos dice que "los sueños proféticos nada tienen de inexplicable: el poeta escondido que hay en nosotros calcula, por 'un álgebra superior', las relaciones entre el día de hoy y el de mañana, entre el pasado y un porvenir lejano, con una seguridad de que carece el espíritu en vigilia."⁷⁰

Los sueños proféticos apenas se dejan ver en los poemas de Borges, no así en la narrativa. Su afición a los sueños le sirve para introducir otros temas. Los sueños aparecen a lo largo de su obra, son el debate cotidiano con la vigilia y le permiten reflexionar sobre la originalidad del lenguaje. En uno de los poemas que considero como sueño profético, "El Golem" (El otro, el mismo) trata del sueño de todo poeta: emular a Dios, sin embargo, el poeta no alcanza dicho fin satisfactoriamente. Así, el sueño del poeta germina dentro del poema como un acto visionario, dicha revelación muestra al poeta como un dios menor ejecutando al azar mágicas combinaciones entre el sueño y la poesía.

Acerca de los sueños proféticos, Jorge Luis Borges opina que: "Es propia de una mentalidad avanzada la idea de los sueños que corresponden a la realidad, ya que hoy distinguimos los dos planos" ("La pesadilla", Siete noches),⁷¹ pues en los orígenes del hombre, realidad y sueño eran una misma cosa. Borges utiliza la estructura del sueño profético como medio creativo y revelador de la creación propia del poeta. Sin embargo, dice "Los sueños de la Escritura no tienen estilo de sueño; son profecías que manejan demasiado coherente un mecanismo de metáforas".⁷² Esto se debe a que una vez que el poeta transfiere sus sueños de la memoria a los materiales para construir su poema tendrá que hacerlo por medio de la escritura; de ese modo, deberá buscar las palabras más acordes para expresar aquello que lo motiva a escribir. El poema está construido con base en los sueños, pero éstos no pueden ser fielmente transcritos. Para abordar este tema analizaré el poema "El Golem", del libro El otro, el mismo; y la prosa "El sueño de Pedro Henríquez Ureña", incluida en El oro de los tigres.

Por "Golem" se entiende al hombre creado por combinaciones de letras; la palabra significa, literalmente, "una materia amorfa o sin vida".⁷³ El poema "El Golem" se basa en un capítulo de la novela del mismo nombre de Gustav Meyrink:

La fama occidental del Golem es obra del escritor austriaco Gustav Meyrink, que en el quinto capítulo de su novela onírica *Der Golem* (1915) escribe así:

“El origen de la historia remonta al siglo XVII. Según perdidas fórmulas de la cábala, un rabino [Judah Loew ben Bezabel] construyó un hombre artificial -el llamado Golem- para que éste tañera las campanas en la sinagoga e hiciera los trabajos pesados. No era, sin embargo, un hombre como los otros y apenas lo animaba una vida sorda y vegetativa. Ésta duraba hasta la noche y debía su virtud al influjo de una inscripción mágica, que le ponían detras de los dientes y que atraía las libres fuerzas siderales del universo. Una tarde, antes de la oración de la noche, el rabino se olvidó de sacar el sello de la boca del Golem y éste cayó en un frenesí, corrió por las callejas oscuras y destruyó a quienes se le pusieron delante. El rabino, al fin, lo atajó y rompió el sello que lo animaba. La criatura se desplomó. Sólo quedó la raquítica figura de barro, que aún hoy se muestra en la sinagoga de Praga”.⁷⁴

El poema “El Golem” es paralelo al cuento “Las ruinas circulares” (Ficciones); su autor refiere en relación al cuento y al poema que: “ambas composiciones [...] tienen sus diferencias; el soñador soñado está en una, la relación de la divinidad con el hombre y acaso la del poeta con la obra, en la que después redacté”.⁷⁵ En ambas historias, sus respectivos personajes buscan crear un ser. En el poema, a través de la combinación de letras, es pronunciada la palabra clave con la cual surge el Golem, y en el cuento, la sucesión de imágenes en el sueño crea un efecto similar. En ambos aquello creado les revela a los creadores su propia condición de ser la creación o el sueño de otro.

Para el análisis del poema hay que distinguir dos factores importantes: en primer término, no existe aseveración explícita de Borges de que el poema sea un sueño o provenga de algún otro sueño, ya sea real o ficticio, ni de que esté basado en el sueño de alguien más; y en segundo término, mucho menos refiere Borges explícitamente que se trate de un sueño profético. Sin embargo, yo considero que este poema se puede interpretar como un sueño profético, dado que Borges deja ver muy en claro su idea respecto de los sueños al pensar en ellos como “una obra de ficción” o “la expresión estética más antigua” (“La pesadilla”, *Siete noches*).⁷⁶ En muchos de los poemas hasta aquí analizados (y en algunos no incluidos en este

trabajo), los sueños estimulan el espíritu del poeta dotándolo de creatividad, por lo que se puede decir que existe una elaboración previa de la obra del poeta en el mundo onírico. Pero también forjamos sueños desde fuera de ellos, al querer algo con demasiada vehemencia y, en algunos casos, estos sueños consolidan la labor del poeta. Sin embargo, los sueños no siempre se cumplen, a veces suelen dejar un conocimiento, una revelación de nuestro propio ser. El Golem es un sueño del rabino en la medida en que pretende lograr un objetivo y demostrarse a sí mismo la capacidad de alcanzarlo; para ello debe descifrar la profecía guardada en los libros sagrados de la judería, pero su sueño también le revela su propia identidad. Al igual que “El hidalgo fue un sueño de Cervantes / Y don Quijote un sueño del hidalgo.” (“Sueña Alonso Quijano”, vv. 9 y 10)⁷⁷ “Tal es también mi suerte...” (“Lectores”, El otro, el mismo, v. 9)⁷⁸ dice Borges, ya que la obra del poeta, está cargada de sueños que no podrán cumplirse, de este modo, el poema puede ser considerado un sueño profético que revela la relación del poeta con su creación.

El poema consta de dieciocho cuartetos endecasílabos de rima consonante. En el primer cuarteto se hace alusión al símbolo por excelencia: el arquetipo. Recordemos que, según Platón, el nombre en relación con lo que designa, guarda la esencia del ser que nombra, aun cuando de la palabra sólo se conserve una letra de su primera esencia; por lo tanto, “El nombre [dice Borges] es arquetipo de la cosa”.(v. 2) Del mismo modo, la palabra Golem, que se da como nombre a la criatura, enunciará su propia condición.

En la segunda estrofa el poeta resume, a manera de sentencia, el cómo y el dónde se encuentra “el terrible Nombre” (v. 6) de Dios:

Y, hecho de consonantes y vocales,
Habrá un terrible Nombre, que la esencia
Cifre de Dios y que la Omnipotencia
Guarde en letras y sílabas cabales. (vv. 5-8).

En el tercer cuarteto el poeta menciona que hubo un día en que todos conocían el nombre, y que Adán⁷⁹ sin duda fue el primero en saberlo, pero su memoria se ha perdido y “el pecado / lo ha borrado” (vv. 10-11). Además, a través del tiempo, el olvido es colectivo, pues “las generaciones lo perdieron” (v.12).

Al igual que en los sueños, existen indicios que son como vagos ecos, rumores de lo que en algún tiempo ocurrió en el mundo. El hombre, en su eterna búsqueda por descubrir el enigma de la vida, se ve en la necesidad de rastrear aquello que lo conduzca a la verdad de su origen. En el poema, vemos que el rabino Judá León, siguiendo la tradición judía, desea crear una criatura pronunciando el inefable nombre de Dios. Juda León consigue descifrar las letras que guardan el nombre secreto, cuya ejecución le otorga el poder de la creación:

Sediento de saber lo que Dios sabe,
Juda León se dio a permutaciones
de letras y a complejas variaciones
Y al fin pronunció el nombre que es la clave (vv. 21-24).

Una vez concluida su obra, el rabino intenta mostrarle al “[...] muñeco que con torpes manos / labró, [...] los arcanos / de las Letras, del Tiempo y el Espacio” (vv. 26-28); sin embargo, descubre “algo anormal y tosco” (v. 53) en la criatura que “apodó [el] Golem” (v. 38). “Tal vez hubo un error en la grafía / o en la articulación del Sacro Nombre” (vv. 45-46), pues “no aprendió a hablar el aprendiz de hombre” (v.48). Todo ello ocurre porque al lograr desentrañar “la clave” omitió un pequeño, pero significativo, detalle; no consiguió dotar a su Golem con el soplo divino de la palabra, lo cual lleva al rabino a preguntarse:

... ¿Cómo (se dijo)
pude engendrar este penoso hijo
y la inacción dejé, que es la cordura?

¿Por qué di en agregar a la infinita
serie un símbolo más? ¿Por qué a la vana

madeja que en lo eterno se devana,
di otra causa, otro efecto y otra cuita? (vv. 62-68) [El subrayado es del autor]

Mientras el rabino cavila sobre el error cometido, el poeta paralelamente cuestiona la condición de Judá León; del mismo modo, uno puede considerar aquello de: “Dios hizo al hombre a su imagen y semejanza”:

En la hora de angustia y luz vaga,
En su Golem los ojos detenía.
¿Quién nos dirá las cosas que sentía
Dios, al mirar a su rabino en Praga? (vv. 69-72)

La criatura creada por el rabí resulta una abominación, pues no cumple con características plenamente humanas, tal vez porque sólo se trata de un sueño. El Golem, visto desde esta perspectiva, representa una imagen onírica y sabemos que tiene algo particular, pero no es común a lo que consideramos real. Sobre cómo saber en qué medida podemos tomar por reales las imágenes de los sueños en relación a los rasgos que presentan, Borges comenta en una entrevista con Ernesto Sabato lo siguiente:

SABATO: [...] ¿Qué piensa usted Borges sobre la validez del sueño, quiero decir de la realidad que aparece en los sueños? [...] hay que preguntarse cuál es la prueba decisiva para juzgar si una imagen que se nos aparece es real o no. Un tigre soñado puede ser infinitamente más terrorífico que uno real [...]

BORGES: Yo diría que tiene un sabor distinto. Por ejemplo, yo soñé anoche que estaba hablando con dos señoras. Ambas eran altas, morenas, de piel negra. Sin embargo, noté que no se trataba de dos señoras sino de una sola persona bicéfala. Ahora, eso, en la realidad, debería ser horrible, porque si en la realidad uno se encontrara con alguien con dos cabezas estaría horrorizado. Pero en el sueño resulta natural y se confundió con tres acontecimientos del sueño. Y sólo cuando me desperté comprendí que había estado al borde de la pesadilla y sin embargo no fue.⁸⁰

Al formar parte de un sueño, puede compararse al Golem con las criaturas de la noche que pueblan las pesadillas, debido a que causa horror y se le mantiene en la “penumbra de las piezas del encierro” (v.52). También el poeta nos dice que el

Golem es un “simulacro”, pues al alzar “los soñolientos / párpados [...] vio formas y colores / que no entendió, perdidos en rumores / y ensayó temerosos movimientos.” (vv. 29-32). Algo parecido ocurre con el hombre creado en sueños por el protagonista de “Las ruinas circulares”. En los sueños lo soñado tiende a verse diferente; advertimos algo extraño, pero muy creíble; sólo al despertarnos comprobamos realmente qué pasó.⁸¹

Al igual que el sueño del rabí, el del poeta no alcanza la finalidad deseada, pues en la poesía su poder como creador es limitado. La profecía que encierra el poema es que aquél quien logre descifrar el verdadero nombre de Dios (Tetragrámaton) podrá igualársele. Pero la intención del poeta es más profunda, pues si hablamos de la creación poética en relación con este poema descubrimos la parte más recóndita del lenguaje, cuya revelación es la imposibilidad de llegar al origen mismo de la palabra. Descubriremos aquello vedado a los hombres, que no puede ser nombrado ni revelado por medio de la escritura en su forma real, pero que sí puede ser creado en las profundidades del sueño: el símbolo. El símbolo rebasa el plano de la significación, encierra una verdad que va más allá de lo permitido por el código lingüístico, donde el poema apenas refleja una parte de aquello que motivó al poeta a escribir, lo demás queda resguardado por símbolos etéreos.

La imaginación enmudece al igual que el Golem, la palabra no sólo es insuficiente sino también prestada. El poeta es reflejo de otros, por eso en algún momento escribirá en el poema “Descartes” (La cifra) el haber soñado desde “[...] la tarde y la mañana del primer día. [y quizá soñó] haber soñado” (vv. 5 y 20). En relación al poema “El Golem”, Jaime García Terrés expresa lo siguiente: “El Golem [...] es también un tema capital en las cavilaciones de Jorge Luis Borges, quien ha opinado expresamente que el poema es al poeta lo que el Golem a su creador.”⁸² Sin embargo, la labor del poeta es incansable, como opina Guillermo Sucre:

El hecho de buscar esa clave, ese símbolo definitivo es lo que da sentido a su labor creadora [...] El mundo existe para ser nombrado y el poeta debe nombrarlo según su orden significativo y coherente. A Borges no le preocupa que su obra no sea realista. Como todo escritor sabe que la realidad no es verbal. El poeta impone su visión a la realidad y ésta se ve así modificada. El poeta no ve ciudades, calles, suburbios, ocasos, noches, sino como palabra, imágenes y metáforas susceptibles de integrar su poema.⁸³

El poeta al sumergirse en el sueño retorna al Caos, vuelve a su primer estadio; de esta forma renace cada noche conviviendo con los dioses etéreos y emerge al Cosmos dotado de imágenes simbólicas. Nada impedirá que exprese estas ideas en sus poemas, pues ya conoce sus límites. El ámbito del Golem es ambivalente: por una parte, se encuentra vinculado a las fuerzas siderales del universo, es el conocimiento de todo cuanto fluye en el mundo; pero, por otra parte, va encaminado a la destrucción de todo aquello que el hombre quiere igualar con el poder ilimitado de Dios.

El otro poema en prosa designado para el tema de los sueños proféticos es "El sueño de Pedro Henríquez Ureña" (El oro de los tigres). El sueño aparente que crea Borges y lo convierte en un sueño profético está basado en un hecho verídico. Al respecto, Jaime Alazraki comenta que "en la parábola, estamos en el dominio de la literatura, porque el lenguaje alude ahora no a los hechos de la Historia, sino a los hechos de la ficción: el sueño de Henríquez Ureña es ficticio, pero la ficción del sueño es la más honda verdad del relato".⁸⁴

Borges estructura el poema basándose en hechos de una conversación con Pedro Henríquez Ureña, la cual resulta irónica tras los acontecimientos de su muerte. La discusión entre Borges y Henríquez Ureña era sobre el tema de las entonaciones varias de una misma metáfora. A la versión De Quincey, recordada por Borges, Henríquez Ureña agrega la versión del poeta de la Epístola moral, que, a la vez evoca en la memoria de Borges el modelo griego de la Odisea.⁸⁵ Para introducir la conversación que llevaron a cabo unos días antes del fallecimiento de Henríquez

Ureña, Borges en el poema crea el efecto de “un diálogo profético” entre el sueño y el soñante. Borges realizaba conversaciones con el maestro dominicano, que se basaban en comentar textos y corrientes literarias, pues así lo afirma el mismo Borges: “Toda la vida hablábamos de temas estéticos generales que no hablaban de escritores en particular”.⁸⁶

El poema muestra un presente, donde el sueño se antepone a la muerte y adquiere el papel de mensajero para traer a la memoria del soñante (en este caso Pedro Henríquez Ureña) un suceso anecdótico:

En la oscuridad el sueño le dijo:

Hará unas cuantas noches, en una esquina de la calle Córdoba,
discutiste con Borges la invocación del Anónimo Sevillano Oh muerte, ven
callada como sueles venir en la saeta.⁸⁷

Tal “invocación” literaria realizada como una acción pretérita resulta irónica tras el final inminente del maestro dominicano en mayo de 1946, pero en el poema el suceso es recordado por boca del sueño y nos predispone a ese futuro inevitable. El yo lírico se despersonaliza, deja de ser un testigo, para reconocer desde afuera que no pudieron advertir, ni Borges ni Henríquez Ureña, la revelación contenida en el tema de discusión: “lo que no sospecharon, lo que no podían sospechar, es que el diálogo era profético”.

Para que el sueño tenga carácter profético en el poema, Borges de manera verosímil convierte el sueño (ficcional) de Pedro Henríquez Ureña, en un hecho real; de ese modo tendrá cabida la profecía del sueño, sugerida mediante “el diálogo profético”, que culmina con la muerte del soñante. Recordemos que en el sueño el olvido es imprescindible, pues de otro modo no se puede estar dentro del mundo onírico, aunque en este caso hablamos del “sueño eterno”, también el olvido es requerible. Esto lo podemos constatar cuando el yo lírico se dirige al

soñante en el poema: "No recordarás este sueño porque tu olvido es necesario para que se cumplan los hechos".

Los sueños proféticos de Borges no se limitan a estos poemas, en la narrativa encontramos algunos sueños con efectos similares, por ejemplo: "Las ruinas circulares", "El milagro secreto", "El tema del traidor y el héroe", entre otros, en los cuales las imágenes oníricas se convierten en un sueño profético al revelarles a los personajes acontecimientos relacionados con su propia historia.

II EL SUEÑO COMO FUGA DE LA REALIDAD EN BORGES

La realidad en el mundo borgeano, ya sea el de la creación o el de su vida personal, presenta dos aspectos: la vigilia y el sueño. La vigilia es aquella que consideramos como cotidiana y se compone de instantes presentes. Durante la vigilia, la memoria hace que converjan simultáneamente el pasado, el presente y el futuro. En el sueño es atemporal. Borges considera la existencia de instantes luminosos durante la vigilia, como recuerdos empañados del sueño, ya que cuando despertamos los sueños suelen disociarse de su significado real, sólo pueden traducirse: “En un sopor que la vigilia dora / De sueños, que bien pueden ser reflejos / Truncos de los tesoros de la sombra” (vv. 7-10, “El sueño”, *El otro, el mismo*).⁸⁸

Nuestra vida diaria no pasa inadvertida a nuestros sentidos. Transcurre en un ir y venir por el mundo que hemos construido o se nos ha dado vivir por designio de un ente superior. Curiosamente nos damos cuenta de ello por el paso del tiempo, visualizado a través de: la tarjeta de entrada y salida del trabajo, alguna fecha de aniversario, el álbum familiar, nuestra cara frente al espejo. A veces la realidad puede ser atroz para muchos, pues nuestra existencia se desgasta con el transcurso temporal. Sólo durante el tiempo destinado al sueño, estamos liberados de la congoja de la vida diaria. El sueño es el refugio anhelado para Borges, quien es plenamente consciente de las “agujas de acero” (“Dos formas de Insomnio”, *La Cifra*);⁸⁹ para él, el sueño representa la fugacidad de las ataduras de la insoportable vigilia. Volver al mundo onírico cada noche es

evadirse del tiempo y la memoria. Sin embargo, ésta última es imprescindible para recordar los elementos verdaderamente significativos de los sueños. Incluso se puede dar el caso de que el soñante traiga un recuerdo de las insondables aguas del sueño, que le permita comprobar que este ha sido real, como ocurre con la anómala “flor del futuro” que figura en el ensayo de “La flor de Coleridge” (Otras inquisiciones). Lo onírico le sirve al poeta para continuar ese sueño en la vigilia y darle un sentido más puro a la poesía.

Para fugarse de la vigilia, Borges requiere del olvido como requisito indispensable ante la presencia de la noche, ya que ella presupone la entrada al complejo y vasto universo onírico. A medida que se acerca el ocaso, el soñante se prepara ante la señal que anuncia el momento propicio para dormir, antes de ello, debe efectuar un rito de purificación que lo exima de todo aquello engendrado durante el día para poder acceder al sueño pleno. Guillermo Sucre opina que “la noche misma tiene una especial virtud para Borges: librar al hombre de la mayor congoja: ‘la proligidad de lo real’”.⁹⁰

Como hemos podido observar en algunos de los poemas ya analizados, Borges no siempre logra adentrarse en el sueño, pues padecía de insomnio, además hay ocasiones en que el sueño se ve interrumpido por imágenes similares a las de sus obsesiones cotidianas transformadas en pesadillas. Cuando obtiene un descanso reparador y consigue soñar, sólo es por algunas horas, y después continúa “la rutina de recuerdos” (“Dos formas de insomnio”, La Cifra),⁹¹ de su vida cotidiana, por ello recurre a ese otro sueño que lo distrae del día: la labor poética. En sus poemas, al igual que en el sueño, Borges puede estar libre de las ataduras del tiempo y de todo cuanto fluye en él. No obstante, frecuentemente anhela aquel otro sueño aún más perdurable: la muerte. Así pues, para Borges el sueño no sólo es el lugar donde se “rescatan restos” (“El sueño”, La rosa profunda)⁹² utilizados en la obra poética, sino también representa un lugar

seguro, lejos de “esa doliente máquina el cuerpo” (“Alguien soñará”, Los conjurados).⁹³ Para escapar de la ilusoria realidad de todos los días, es necesaria la aniquilación del yo. Muerte y destrucción del yo son elementos indispensables para volver al origen. El sueño diario es una pequeña muerte que experimentamos para poder renacer con una nueva visión del mundo. De esta manera, el poeta renace frente al quehacer poético. Para Borges, el sueño y la creación poética son los medios por los cuales el poeta puede fugarse de la realidad insoportable, que le recuerda todo lo que es y lo que ha sido. El sueño es un estado de liberación, como Borges manifiesta en el poema “La joven noche” (Los conjurados):

Ya las lustrales aguas de la noche me absuelven
de los muchos colores y de las muchas formas.
Ya en el jardín las aves y los astros exaltan
el regreso anhelado de las antiguas normas
del sueño y de la sombra. Ya la sombra ha sellado
los espejos que copian la ficción de las cosas. (vv. 1-6)

En los poemas sobre el sueño, el autor trata de prescindir de la “funesta memoria”⁹⁴ mediante el olvido. La noche, esencia fundamental del sueño, sigue siendo el escenario en donde éste se desenvuelve y quizá por algunos momentos el poeta alimenta la esperanza del sueño eterno;⁹⁵ por eso Borges dirá en el poema “El hacedor” (La cifra) que: “El sueño, [es] ese pregusto por la muerte” (v. 9).

Ciertamente el sueño es una porción pequeña del destino final de cada uno de nosotros al que no podemos escapar, pues tenemos fijado un lapso de vida que a cada instante se va consumiendo: “todo esto [dice Borges] para un fin que nunca entenderemos” (“Un sueño en Alemania”, Atlas).⁹⁶ Nuestras vivencias se perderán al morir, pero tal vez sobrevivan en la memoria de quienes nos

recuerden, mientras tanto, “la vida no es un sueño pero puede llegar a ser un sueño”(“Alguien soñará”, Los conjurados).⁹⁷

A. El olvido recurrente

Olvido y muerte son dos temas que en la poesía borgeana suelen relacionarse; por lo tanto, abordaré el tema del olvido como preámbulo para adentrarme en el tema del sueño eterno. Para encontrar el olvido, Borges recurre al sueño, como frecuentemente se observa en su poesía. Por medio del sueño, el autor pretende liberarse de esa realidad aparente que evidencia el paso del tiempo. La historia cotidiana que vamos formando anuncia la brevedad de nuestra existencia por medio de instantes cargados de presente; sin embargo, algunos de esos momentos alteran la percepción del fluir temporal por la desazón que provocan, con lo que intensifican la eterna perdurabilidad en el mundo.

En el poema "Efiates" (La rosa profunda) el autor, al final del primer verso, (enlazado por medio del encabalgamiento con el segundo y el tercero) muestra el deseo constante de fuga que se repite todas las noches: “Cada / Noche quiero perderme en las aguas oscuras / Que me lavan del día,” (vv. 1-3). La persistencia en lograr esa fuga mediante una purificación en esas “aguas oscuras” se debe a la influencia de la noche, pues su imagen, esa oscuridad total, implica volver al principio creador, donde tienen origen todas las cosas. También para el poeta esas “aguas oscuras” del sueño constituyen un acercamiento al sueño eterno, como observamos en los siguientes versos del mismo poema: “ esas puras / Aguas que nos conceden la penúltima Nada (vv. 3 y 4).

El acercamiento a la posible liberación del día, se da cuando el olvido no es inalcanzable, cuando existe un “tiempo sin memoria” (“El despertar”, El otro, el mismo),⁹⁸ “un orbe intemporal que no se nombra” (“El sueño”, El otro, el mismo).⁹⁹ El sueño otorga ese don, ya que prescinde de “la memoria humana” (“El sueño”, La rosa profunda),¹⁰⁰ sin embargo, para Borges su deseo va más allá, anhela un olvido permanente. “El olvido es para Borges una posesión: `porque el olvido / es una de las formas de la memoria, su vago sótano, la otra cara secreta de la moneda´. Con parecida dialéctica, la muerte no es sino la otra cara de la vida. Vivir implica morir, no sólo porque la vida es una muerte continua, sino porque ésta, es igualmente la revelación del sentido último de aquella”.¹⁰¹

También podemos considerar el autoabandono como un medio para llegar a la muerte; como Alberto Julián Pérez observa al analizar a Dalhman, protagonista del cuento “El sur”: “Borges presenta el autoabandono como un estado de felicidad general y abstracta. Durante el abandono el personaje percibe el mundo de una manera diferente, en relación con sus experiencias anteriores [...] La muerte, frente al sufrimiento que experimentó durante la operación, le parece una liberación”.¹⁰²

Por lo tanto, la muerte representa ese estado de liberación ideal, que en el sueño sólo se consigue a ratos y que a veces el insomnio impide, como vimos en el poema “Dos formas de insomnio” (La cifra), cuando el poeta desea morir y dejar de padecer ese otro insomnio: la longevidad, y el olvido lo priva de acceder al anhelado refugio del sueño eterno.

Durante el sueño se pretende prescindir de la memoria para tratar de huir del influjo del tiempo, pero ella es la encargada de preservar los tesoros de la noche. Por ella es posible que hasta el tiempo sueñe “que el olvido y la memoria pueden ser actos voluntarios” (“Alguien soñará”, Los conjurados).¹⁰³ Volodia

Teitelboim, al hablar de la construcción de la obra borgeana en relación con la memoria, puede darnos una idea al respecto: “[Borges] Se deleita en la composición de fugas literarias [...] Se dedicará en cambio a una excavación a ratos arqueológica de la memoria, sumergiéndose en las pesquisas del sueño, desarrollando una elucubración persistente sobre el tiempo, trasladándose en especial a otras épocas que lo protejan de las borrascas contemporáneas”.¹⁰⁴

En sí “el olvido recurrente” es la manera en que Borges evade su realidad cotidiana para adentrarse en aquella otra, donde aflora el oficio del escritor y cunden los sueños.

B. El sueño eterno: la otra realidad.

Los que viven saben que han de morir mas los muertos no saben nada; y no esperan premio, pues su memoria se ha perdido.

Eclesiastés 9:5

La muerte representa, para algunos, desdichas, pesadumbre, tinieblas, lágrimas e incluso presagios funestos, pero, para otros, resulta una liberación, pues los males de este mundo habrán terminado. Un estado similar al que posiblemente sobrevenga después de haber muerto se presenta cuando nos entregamos al sueño y no recordamos lo acontecido en él. Hay quienes creen que cuando morimos pasamos a otro plano de la existencia y hay quienes creen en la reencarnación, sin embargo, a nadie le ha sido dado el don de recordar su vida pasada. Si acaso, por medio de una regresión, llegáramos a acceder a esa información, nos topáramos con que nuestro entendimiento actual está desprovisto de las herramientas para comprender el significado de nuestra existencia pretérita. No podemos negar que cuando nacemos estamos aptos

para ciertas actividades, pues traemos información genética que puede ser determinante en nuestra vida, ya que heredamos ciertas características físicas, gustos, habilidades e incluso enfermedades.

En la antigua Grecia aquel que moría era sepultado con una moneda, para que al cruzar hacia el otro mundo pudiera pagarle al barquero, Caronte, para que lo llevara a la otra orilla, donde estaba el inframundo, el umbral de la muerte:¹⁰⁵

Caronte rima bien con Aqueronte, el río infernal que él cruza una y otra vez, llevando a las almas de los muertos al reino de Hades. El río es una frontera inevitable y rigurosa del Otro Mundo. Hay que pasarlo en su barca para encontrar asilo fúnebre luego en los dominios de la muerte. Caronte aguarda remo en mano a los continuos viajeros y espera el pago convencional de la travesía: un óbolo de cobre. (Por eso a los muertos se les entierra con esa moneda en la boca).¹⁰⁶

Para Borges el hecho de saberse inmortal, condenado a contemplar el paso del tiempo, es una idea inaceptable. También forma parte de sus temores considerar que después de muerto pueda volver a vivir exactamente del mismo modo. El eterno retorno le aterra, pues considera que ya ha sido bastante con soportar esa “vigilia espantosa” (“Insomnio”, El otro, el mismo),¹⁰⁷ que emana tanto de sus innumerables insomnios como de esa pequeña dosis de inmortalidad que nos da la memoria, por medio del eterno presente:

Tenemos muchos anhelos, entre ellos el de la vida, el de ser para siempre, pero también el de cesar, además del temor y su reverso: la esperanza. Todas esas cosas pueden cumplirse sin inmortalidad personal, no precisamos de ella. Yo personalmente, no la deseo y la temo; para mí sería espantoso saber que voy a continuar, sería espantoso pensar que voy a seguir siendo Borges. Estoy harto de mí mismo, de mi nombre y de mi fama y quiero liberarme de todo eso.¹⁰⁸

Así que la muerte que Borges desearía es aquella que lo despojara de la pesadez del tiempo, al darse cuenta de que finalmente todo es una ilusión, ya que lo verdadero reside en nuestro interior y sólo llegamos a él dormidos o muertos:

El presente está solo. La memoria
erige el tiempo. Sucesión y engaño
es la rutina del reloj. El año
no es menos vano que la vana historia. (vv. 5-8)¹⁰⁹

A Borges tanto la memoria como la inmortalidad le causan gran desasosiego:

Estoy milagrosamente vivo. Poblado de recuerdos y emociones: hay momentos en que no sé bien dónde comienza el recuerdo de alguna cosa o la confundo con la misma cosa descrita por un amigo o un buen escritor. Estoy confuso y desesperado, porque se mezclan tantas cosas en mi memoria. Espero que alguna vez o algún día conoceré la sombra del misterio mayor de los hombres: la muerte [...] Tengo miedo a la inmortalidad del alma, sé que debo morir y quisiera morir luego...; estoy muy cansado. Mi único miedo sería no morir entero: la eterna perdurabilidad.¹¹⁰

Sin embargo, Borges al morir sabe que tiene que condescender a ser inmortal en la memoria de los demás, al dejar parte de sí en su creación literaria: "La inmortalidad está en la memoria de los otros y en la obra que dejamos" ("La inmortalidad", Borges, oral).¹¹¹ Borges manifiesta su deseo de morir del todo en los versos del siguiente poema "Los enigmas" (incluido en *El otro, el mismo*): "Quiero beber su cristalino Olvido / Ser para siempre; pero no haber sido. (vv. 13 y 14). En el poema, "El despertar", del mismo libro, el autor ve concluido su sueño por la entrada de la luz solar y cómo todo comienza a recobrar su debido lugar dentro del orden temporal, inclusive el reconocerse a sí mismo cada día:

Entra la luz y asciendo torpemente
De los sueños al sueño compartido
Y las cosas recobran su debido
Y esperado lugar y en el presente
Converge abrumador y vasto el vago
Ayer: las seculares migraciones
Del pájaro y del hombre, las legiones
Que el hierro destrozó, Roma y Cartago.
Vuelve también la cotidiana historia:
Mi voz, mi rostro, mi temor, mi suerte. (vv. 1-10)¹¹²

De los versos anteriores se desprende la pesadez con que se recibe al nuevo día. En el poema "Alguien sueña" (*Los conjurados*), la vigilia no deja de ser

menos convincente, ya que el tiempo “ha soñado [como Borges] que el alba lo acecha”, mientras que en el poema “El instante” (El otro, el mismo), seguirá con ese pesimismo cuando escribe:

Entre el alba y la noche hay un abismo
de agonías, de luces, de cuidados;
el rostro que se mira en los gastados
espejos de la noche no es el mismo. (vv. 9-12).

y por consiguiente, en los últimos versos del poema “El despertar”, enmarcados por signos de exclamación, distinguimos cómo el poeta hace evidente su deseo de fuga de esta realidad despreciable, y compara a la muerte como otro despertar:

¡Ah, si aquel otro despertar, la muerte
Me deparara un tiempo sin memoria
De mi nombre y todo lo que he sido!
¡Ah, si en esa mañana hubiera olvido! (vv. 11-14)

Menos desalentador que el anterior resulta el poema “Los enigmas” (El otro, el mismo), ya que la muerte se ve como algo más tangible, cercano, ya no es la esperanza, sino lo insondable, pero al fin y al cabo inevitable. El autor utiliza un tono alegre, pues sabe que no podrá escapar de la tentadora posibilidad de ser feliz, sin sus temores ni obsesiones:

Yo que soy el que ahora está cantando
Seré mañana el misterioso, el muerto,
El morador de un mágico y desierto
Orbe sin antes ni después ni cuándo.
Así afirma la mística. Me creo
Indigno del Infierno o de la Gloria,
Pero nada predigo. Nuestra historia
Cambia como las formas de Proteo.
¿Qué errante laberinto, qué blancura
Ciega de resplandor será mi suerte,
Cuando me entregue el fin de esta aventura
La curiosa experiencia de la muerte? (vv. 1-12)

Borges ha soñado que alguien conduce nuestros actos. Se desconoce la naturaleza de ese ser superior y de dónde proviene, sin embargo, nuestro destino ha sido trazado por alguien que sabe con exactitud las palabras que habremos de escuchar, ver, pronunciar, pensar y escribir durante nuestra vida; ésto lo refiere Borges en dos poemas de estructura similar: “Un sueño soñado en Alemania” (Atlas) y “Sueño soñado en Edimburgo” (Los conjurados). Ambos poemas pertenecen explícitamente al mundo onírico, ya que en realidad son el eco de lo soñado por su creador. Estos poemas, ocurridos en lugares distintos y en fechas diferentes, presentan una constante: nos es dado un límite de tiempo para vivir, y ello está determinado por los latidos de nuestro corazón, cuando los latidos se detengan, habremos muerto, y con nosotros, lo que sabemos.

Al inicio de los poemas, la idea es la misma, aunque con frases distintas, acerca de que los sueños son ordenados al momento de despertarnos (“La pesadilla”, Siete noches),¹¹³ sin embargo, ya sabemos que tenemos una vaga memoria de lo que acontece en ellos. La impresión del sueño resulta abrumadora, pues alguien se da a la tarea de escribir palabras y el número de veces que serán empleadas por un individuo, dicho número se ve modificado constantemente por el transcurso temporal en la vida del sujeto, cuando éste muera, habrán de ser borradas por completo: “En cada instante de tu vida alguien modifica o borra una cifra”, dice Borges en “Un sueño en Alemania”, y agrega: “Todo el decurso de tu vida está en esos signos”, la caótica serie es “indefinida”, mas “no infinita”, pues concluye al morir. El tiempo, entonces, ha consumido hasta el último segundo de una existencia hecha del cúmulo de palabras: “No hay un segundo que no esté royendo una serie” (“Sueño soñado en Edimburgo”).

Esta continua repetición de series, cifras, e incluso el rígido orden de la organización alfabética y el espacio inmenso en forma circular, conducen a la

rememoración del tiempo y del eterno retorno, impuesto, quizá, por alguien capaz de determinar el destino, como dirá en el poema “Descartes” (La cifra): “Acaso un dios me ha condenado al tiempo esa larga ilusión” (v. 3). En los dos poemas, el sueño deja abrumado al autor, pues mientras llega la muerte estamos sujetos a la predestinación, cuya finalidad nunca alcanzaremos a comprender. Sin embargo, Borges continuará en la búsqueda “del misterio mayor del hombre: la muerte”.¹¹⁴

La fuga de la realidad orientada hacia la muerte, representa en los poemas borgeanos la evasión a la memoria y al tiempo, insistiendo constantemente en el olvido. No obstante, de aquella muerte verdadera sobrevivirá nuestra memoria en la memoria de los demás, ya que no podemos escapar a ser parte de la historia, como comenta el mismo Borges:

Sin una eternidad, sin un espejo delicado y secreto de lo que pasó por las almas, la historia universal es tiempo perdido, y en ella nuestra historia personal --lo cual nos afantasma incómodamente [...] Más allá de nuestra muerte corporal queda nuestra memoria, y más allá de nuestra memoria quedan nuestros actos, nuestros hechos, nuestras actitudes, toda esa maravillosa parte de la historia universal.¹¹⁵

En la opinión de Volodia Teitelboim, Borges:

Interroga al tiempo infinitamente sumado que compondría esa abstracción contenida en el concepto de la eternidad. De algún modo la busca. Tal vez alguna página suya sobreviva. Y con ella sobreviva Borges [...] Para darse ánimos urge en libros de la antigüedad o más modernos tras las búsquedas que otros hombres antes hicieron persiguiendo la aclaración del enigma. Sólo se sobrevive en la memoria, mientras ésta no se esfume [...] El hombre también quiere eternizarse a través del amor y así ir de generación en generación, no terminar nunca. Habrá casos en que la sucesión se interrumpe. Faltará un eslabón en la cadena. Él no dejará hijos, pero dejará libros, [...] Sólo entra en la eternidad lo que no se olvida.¹¹⁶

Así pues, Borges desea la muerte, el sueño eterno. Pero al morir, Borges teme a la inmortalidad del alma y no la desea, salvo cuando se trate del sueño de todo escritor: estar vivo a través de sus páginas, en la memoria de los lectores. No

obstante, Borges se cree “indigno del Infierno o de la Gloria” (v. 6), como dice en el poema “Los enigmas” (El otro, el mismo), y con humildad reconoce en el mismo poema, “pero nada predigo” (v.7).

En otra parte, Borges refiriéndose a él como persona común y como escritor escribe: “yo estoy destinado a perderme, definitivamente, y sólo algún instante de mí podrá sobrevivir en el otro [...] Así mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido, o del otro.” (“Borges y yo”, El hacedor).¹¹⁷

III EL LENGUAJE ONÍRICO-POÉTICO: EL SÍMBOLO

Detrás de la palabra persiste lo inconmesurable, sin embargo, una voz lejana emerge en el sueño desprovista de códigos lingüísticos; ella emplea imágenes que representan aquellos símbolos eternos que hemos olvidado. No hay una definición, en su más amplio sentido, de lo que es el símbolo; cualquier interpretación carece de elementos para decir lo que en realidad es. El símbolo escapa al lenguaje escrito, a una valoración concreta, sólo puede ser entendido de manera intuitiva y tiene una función de resonancia: “Las palabras serán indispensables para sugerir el sentido, o los sentidos, de un símbolo, pero recordemos siempre que son incapaces de expresarlos en todo su valor”.¹¹⁸

Los símbolos están en todas partes, cuando los reconocemos, sentimos ese llamado interno que nos identifica con ellos, por muy remoto que éste sea. Algunos aspectos del símbolo son inexpresables debido a la rigidez del lenguaje a que hemos sido sometidos bajo la tutela de la lógica. Sólo durante el sueño los símbolos adquieren su pleno valor a través de imágenes, pero cuando tratamos de ordenarlos de forma coherente y entenderlos, las imágenes resultan enigmáticas.

El vínculo secreto entre nosotros y el símbolo está dado por la naturaleza de donde provenimos y solamente en el sueño vemos las cosas como cuando las conocimos por primera vez. Por eso, “los símbolos son para soñar”.¹¹⁹ Al ser captados exclusivamente por nuestros sentidos, el arte es el único modo de acercarnos a ellos fuera del sueño, pues “el símbolo es el instrumento de la

creación”,¹²⁰ el medio por el cual se desarrolla “la imaginación creadora y el sentido de lo invisible”.¹²¹ Del sueño emana la poesía y en ella aparece el símbolo como un murmullo, que sólo es posible expresar por medio de metáforas:

La experiencia simbólica pide de la metáfora un trabajo de sentido, un trabajo que aquella parcialmente proporciona por medio de su red organizacional y sus niveles jerárquicos [...] los sistemas de símbolos constituyen una reserva de sentido cuyo potencial metafórico está por ser expresado. Y, de hecho la historia, de las palabras y de la cultura, parece indicar que si el lenguaje nunca constituye la capa más superficial de nuestra experiencia simbólica, ésta profunda capa sólo se nos hace accesible en la medida en que se forma y se articula en el nivel lingüístico y literario, ya que las metáforas más insistentes de inmediato se adhieren al entretejido de la infraestructura simbólica y de la superestructura metafórica.¹²²

En la poesía existe el requisito de darle fluidez a nuestros sentidos, para entrar en contacto con los símbolos, para ello, necesitamos desprendernos de las normas impuestas por la razón, pero requerimos de una clave: “la metáfora”, la cual, los transportará al lenguaje escrito aunque de forma superficial. En cuanto a la palabra, Borges dice en el poema “Alguien sueña” (Los conjurados), que es “ese torpe y rígido símbolo”, sin embargo, la poesía de Borges, consciente de las desventajas de la palabra escrita, sabe que el acto poético debe prescindir de ella en cuanto se convierte en afanosas reglas, pues “la creación tiene que realizarse como soñando”:¹²³ “La poesía quiere volver a esa antigua magia. Sin prefijadas leyes, obra de un modo vacilante y osado, como si caminara en la oscuridad.” (Prólogo, El otro, el mismo).¹²⁴

De este modo, Borges sabe que el lenguaje del sueño es el del símbolo. Visto desde la perspectiva idealista, este tipo de lenguaje aparece como el único real y difiere del inventado por convencionalismos. Por eso la poesía que está más íntimamente ligada a su creador es reflejo del lenguaje onírico que el poeta expresa, de las profundidades de su alma, en el poema. Aunque sabemos que la

palabra poética es sólo un vago reflejo del sueño, porque “Detrás del nombre hay lo que no se nombra” (“Una brújula”, El otro, el mismo, v. 9).¹²⁵

A. “La raíz del lenguaje”.

¿Qué me impide soñar que alguna vez
descifré la sabiduría
y dibujé con aplicada mano los símbolos?

J. L. Borges “El guardián de los libros”

El lenguaje se origina como forma de comunicación para sufragar las necesidades primordiales del hombre en convivencia con sus semejantes, mientras que para expresar sus emociones tendrá un sentido más profundo. En la medida que va desarrollando su sentido de la creación, el hombre se da a la tarea de preservar aquello que merece veneración y respeto, y no puede ser expresado de ningún otro modo, sino a través de símbolos, los cuales prevalecerán como ecos lejanos del lenguaje primigenio en la poesía.

En un principio, antes de poder articular palabra, el hombre hizo uso de lenguajes como el acústico, el mímico y el pictográfico. A partir de la integración de estos lenguajes, (sobre todo al acústico y el mímico) el habla se va desarrollando por medio de la expresión onomatopéyica, en tanto que, el lenguaje pictográfico tiene su simiente en las primeras imágenes que representan el mundo visto por vez primera. Después, parte de la cosmovisión del hombre será representada en las pinturas rupestres, donde la intención por manifestar aquello perenne y primordial, queda simbolizado como apunte para generaciones futuras.

Cuando el hombre tiene sus primeros sueños no tienen esa peculiaridad de extrañeza, ya que todo lo que circunda su vida, no posee margen de

comparación; la realidad y el sueño para él son una misma cosa. En el sueño las imágenes que visualizamos hoy día, están ya simbolizadas, y sólo podemos comprenderlas si decodificamos su lenguaje; en primer lugar, basta con conocer lo inmediato, posteriormente, habrá que organizarlas con cierta coherencia, y si algo no encaja, podrá utilizarse en su lugar, aquello semejante que pueda ser expresado mediante las normas rígidas del lenguaje escrito.

Para Borges el lenguaje tiene sus raíces fuera de lo racional y posee un carácter más cercano a la fantasía o la magia, y posiblemente tenga un origen de índole divino, a donde la poesía, desea volver para trascender.¹²⁶ Borges sabe que la poesía rememora la palabra que en un principio fue ejecutada bajo la forma de cantos u oraciones en los rituales, donde adquirió gran poder. ¿Quién no se ha estremecido al escuchar el nombre de un ser terrible o se ha motivado con los más dulces versos?, O, ¿quién si no ha implorado por días mejores en sus plegarias?¹²⁷

Una vez conformado el lenguaje escrito sufre cierta desmitificación: en general es usado con fines prácticos, para comunicar hechos concretos, y aquello que es inexplicable queda lejos de cualquier expresión lingüística, por lo que se le confina a los libros sagrados y sólo puede ser asimilado por personas muy intuitivas o dedicadas a lo oculto, de este modo, “toda una parte del lenguaje pierde su capacidad mágica y adquiere carácter profano”.¹²⁸

El sueño ha quedado, en cierto modo, reservado al lenguaje sagrado. El hombre emplea la razón y no admite hechos fuera de ella, sin embargo, atribuye a origen divino lo que no comprende. Luis Garagalza, dice respecto a la palabra en el análisis de la obra de E. Cassirer, que éste:

defiende, por tanto, que la palabra no se limita a apuntar hacia un objeto externo a ella misma sino que conserva siempre una cierta ‘expresividad intrínseca’. El lenguaje lleva a cabo una especie de ‘conjuro’ de lo dicho, haciéndonoslo vivir o, mejor, re-vivir

en algún grado. Pues bien, este sentido intrínseco o intuitivo-representacional que es para nuestro autor originario y fundamental, va quedando oculto conforme avanza el progreso del lenguaje hasta quedar finalmente eliminado por el puro concepto lógico. Podríamos decir que la conciencia lingüística ordinaria olvida el sentido originario de las palabras y opera con ellas como si fueran meros signos, convencionales e intrínsecos, mas no por ello queda completamente aniquilado. Dicho sentido sigue vivo, con una especie de vida latente, germinal; permanece sumergido en la inconsciencia. Con el uso cotidiano y bajo la presión del concepto la palabra se va recubriendo con una especie de `cáscara` dura y sólo en la dicción metafórico-poética recupera su frescura originaria.¹²⁹

Así pues, tras la poesía se esconde el símbolo. Cuando el poeta sueña se le ofrece una gama de símbolos que logra asimilar, por su manejo del lenguaje, desde las dos vertientes: el que todos pueden pronunciar y el sagrado. Este uso del lenguaje adquiere en la poesía la forma de metáfora, pero aquella que es reflejo de la creatividad del artista y no de sustitución perifrásica:

Cuando hablamos de la imagen de una metáfora nos referimos al residuo de poder mágico que se halla en la palabra y nos lleva a pensar en `algo más`. En este sentido, todo el lenguaje prelógico es simbólico. No obstante, el hombre empieza ya a comunicarse realmente con sus semejantes y la palabra designa un objeto o una acción; en adelante, el lenguaje sacerdotal, el del canto, la fiesta, la invocación y la magia, serán considerados otra lengua, a veces misteriosa y siempre llena de poder.¹³⁰

En el caso de Borges, Guillermo Sucre opina que la metáfora “se inserta dentro de una especial visión del mundo, responde a una necesidad metafísica [...] Para Borges la metáfora no vale por el asombro o la perplejidad que suscita [...] la metáfora es tanto más persuasiva en cuanto traduce más profundamente su necesidad, su estrecha relación con las grandes verdades del universo y del hombre. La metáfora no nace de la arbitrariedad, sino de la convicción.”¹³¹

“La raíz del lenguaje” es, por tanto, el lenguaje del sueño, que desde que existe el hombre ha sido, y seguirá siendo, generador de símbolos, como dice Borges: “sólo del otro lado del ocaso / verás los Arquetipos y Esplendores” (“Everness”, El otro, el mismo, vv. 13 y 14).¹³² La finalidad del sueño es

transmitir al soñante, el otro yo que lleva dentro: el verdadero, sin ataduras, el que escribirá motivado por las imágenes oníricas en un poema, sus pensamientos más profundos revelados por medio de metáforas.

B. Los símbolos de la escritura en Borges

Los símbolos en la vida de Jorge Luis Borges aparecen por doquier, ya sea en su vida personal, en su obra y, evidentemente, en sus sueños. Ellos representan sus obsesiones y la tarea del escritor. Borges indaga constantemente sobre el quehacer poético y el poder de la palabra. Los símbolos característicos en Borges se desarrollan en sus temas preferidos, como son: el laberinto, el tiempo, el sueño, entre otros.

Ana María Barrenechea considera que los sueños en la obra borgeana son “símbolos de la irrealidad [porque] los sueños son otra forma de sugerir la indeterminación de los límites entre el mundo real y el mundo ficticio”.¹³³ Rodríguez Monegal, por su parte, opina que “un escritor no inventa sino un mundo imaginario, y este mundo no tiene otras fronteras reales que las del escritor mismo: es decir, su experiencia literaria, real o ficticia, su facilidad (grande o pequeña) de soñar con palabras”.¹³⁴

Los símbolos de la escritura, pueden estar sugeridos por algún mito, o a través de metáforas. Desde la perspectiva de Borges, uno de los símbolos que gira en torno al origen de lo que llamamos “inspiración” y que surge en el poeta como preámbulo de su labor creadora, es el de un dios innombrable que puede estar representado por “...la ardua musa o un arcano fuego” (“El otro”, El otro, el mismo, v. 3).¹³⁵ Este dios elige a quien ha de otorgarle el don de la poesía, mas las herramientas que proporciona al poeta son insuficientes para que éste pueda

realizar el poema en todo su esplendor; ello demuestra que el poeta jamás igualará el poder ilimitado del dios que lo ha forjado.

La ceguera es una metáfora del símbolo que rememora a la noche y lo que ella implica: “Nunca sabremos quien forjó la palabra / para el intervalo de sombra / que divide los dos crepúsculos; / nunca sabremos en qué siglo fue cifra del espacio de estrellas. / Otros engendraron el mito [...] Y pensar que no existiría / sin esos tenues instrumentos, los ojos” (“Historia de la noche”, Historia de la noche, vv. 6-11, 26-27).¹³⁶

Ciertamente la noche representa oscuridad, es la nada y el todo oculto. En este sentido, la ceguera cobra importancia, pues no podrán contemplarse los días con sus atardeceres ni llegarán a ser leídos muchos de los libros que aguardarán dormidos en esa biblioteca casi interminable: “De esta ciudad de libros hizo dueños / a unos ojos sin luz, que sólo pueden / leer en las bibliotecas de los sueños / los incensatos párrafos que ceden” (“Poema de los dones”, El hacedor, vv. 5-8).¹³⁷ Sin embargo, estar ciego es conocer la magia de la noche, poseer una sabiduría interior, distinguir la luz con la cual escribe el iniciado, comprender cuál fue el principio de todas las cosas que han sido creadas y están por crearse.

Así como el ciego de Tebas,¹³⁸ al poeta le es dado el don de la noche, con el cual le es transmitido el don de la adivinación, porque entra en contacto con el conocimiento verdadero que yace dentro del poeta dormido. Al despertar, el poeta recobrará todo ese caudal de imaginación en su poesía: “soñará que veremos con todo el cuerpo, como quería Milton desde la sombra de esos tiernos orbes, los ojos.” (“Alguien soñará”, Los conjurados”).¹³⁹

Borges representa la escritura con varios símbolos: el laberinto, la piel del tigre, etc. En el plano del laberinto los trazos que definen su estructura esbozan su secreto nombre y los signos que dieron origen a su edificación quizá estén

ocultos en sus paredes o en “los pasos del laberinto” (“Alguien sueña”, Los conjurados),¹⁴⁰ que el tiempo también ha soñado. En las rayas del tigre aparece una singular escritura que encierra su legendario poder, la belleza que inspira su pelaje, los ojos felinos que acechan; pero sólo es representado, nunca aparecerá la verdadera fiera como escribe Borges en el poema “El otro tigre” (El hacedor):

entre la rayas del bambú descifro
sus rayas y presiento la osatura
bajo la piel espléndida que vibra...

Cunde la tarde en mi alma y reflexiono
que el tigre vocativo de mi verso
es un tigre de símbolos y sombras,
una serie de tropos literarios
y de memorias de enciclopedia
y no el tigre fatal, la aciaga joya...

Un tercer tigre buscaremos. Éste
será como los otros una forma
de mi sueño, un sistema de palabras
humanas y no el tigre vertebrado
que, más allá de las mitologías,
pisa la tierra...

De sueños surgen estos símbolos que motivan el poema y le dan vida. También, las piezas de ajedrez en cada movimiento del tablero muestran la guarida secreta de la escritura y enseñan con singular magia cómo ejecutar el movimiento de la mano: “No saben que la mano señalada / del jugador gobierna su destino, / no saben que un rigor adamantino sujeta su albedrío y su jornada” (“Ajedrez”, II, El hacedor, vv. 19-22).¹⁴¹ En la posición de las piezas, está la palabra, aquella que será correctamente utilizada por el poeta para trazar esa escritura secreta que abre todas las puertas, pues él tiene la llave y conoce la combinación que abrirá la cerradura donde se encuentra el poema, por eso la poesía será ese “Ajedrez misterioso [...] cuyo tablero y piezas cambian como en un sueño” (Prólogo, El otro, el mismo).¹⁴²

El tiempo, como símbolo, guarda la relación del poeta con su caducidad, inherente a su condición humana, “entre la cuna hasta la sepultura” (“Un sueño en Alemania”, Atlas).¹⁴³ El hombre es un testigo mudo de acontecimientos que luego son fechas, vagos ayeres de grandeza y esplendor de culturas que va dejando a su paso: “¿Dónde estarán los siglos, donde el sueño / De espadas que los tártaros soñaron, / Dónde los fuertes muros que allanaron, / Dónde el árbol de Adán y el otro leño?” (“El instante”, El otro, el mismo, vv. 1-4).¹⁴⁴ El padre Cronos,¹⁴⁵ temeroso del oráculo, aguarda silencioso el momento en que habrá de devorar lo último de una existencia que, tal vez, escape a su voluntad y entonces lo eterno se haga presente. Mas ha de ser aquella inmortalidad que da la creación literaria en voz de los que quedan y no la penosa de innumerables batallas que resistió el cuerpo, como se observa en el poema “Arte poética” del libro El hacedor:

Mirar el río hecho de tiempo y agua
y recordar que el tiempo es otro río,
saber que nos perdemos como el río
y que los rostros pasan como el agua.

Sentir que la vigilia es otro sueño
que sueña no soñar y que la muerte
que teme nuestra carne es esa muerte
de cada noche, que se llama sueño [...]

ver en la muerte el sueño, en el ocaso
un triste oro, tal es la poesía
que es inmortal y pobre. La poesía
vuelve como la aurora y el ocaso. (vv. 1-8 y 13-16).¹⁴⁶

El símbolo del espejo se relaciona con el tiempo y el agua, y aunque guarda secretos temores de la infancia de Borges, “el arte debe ser como ese espejo / que nos revela nuestra propia cara” (“Arte poética” El hacedor).¹⁴⁷ En el sueño, el espejo muestra la imagen de lo que el poeta desea ver, por eso; “El rostro que

se mira en los gastados / Espejos de la noche no es el mismo.” (“El instante”, El otro, el mismo, vv. 11-12).¹⁴⁸ ¿Cuál es verdaderamente el poeta frente al espejo?: aquel cuya imagen no se refleja en el espejo, porque es el espíritu que encuentra libertad en las líneas de algún poema. El espejo puede estar en el filo de una espada que relumbra y ser reflejo de una batalla.

La muerte, símbolo del destino final del hombre, también es vida que perdura en las palabras evocadas que los otros recuerdan, o en la escritura de un sueño (aquel hermano que vuelve cada noche y que trae consigo una parte de goce y de descanso). En su poema “Otro poema de los dones” (El otro, el mismo), Borges agradece por el don de soñar: “Gracias quiero dar [...] / por la razón, que no cesaré de soñar [...] por los minutos que preceden al sueño, / por el sueño y la muerte, / esos dos tesoros ocultos” (vv. 1, 5 y 77-79).

Tal vez ya todo está trazado en los libros sagrados o en los sueños: las palabras que habrán de ser pronunciadas, pensadas o escritas ya están programadas y organizadas por orden alfabético, regidas por las normas gramaticales. Posiblemente el poeta podrá contar con las palabras mágicas de “abracadabra y Abraxas”¹⁴⁹ (“Un sueño soñado en Alemania”, Atlas),¹⁵⁰ que le darán a la poesía la magia nacida del espíritu creador.

CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo, hemos podido observar la importancia del sueño como generador de símbolos (factor primordial en el trasfondo del hacer poético); revelación que nos lleva a descubrir el insondable universo del lenguaje que va más allá de la mera abstracción de un código lingüístico.

El sueño es el reflejo de la más pura existencia del yo, sin embargo, como hemos podido comprobar en la poesía de Borges, ese yo apenas es la sombra de aquel otro que emerge de las profundidades de la noche, pues se ve frenado por las limitaciones del lenguaje escrito. El poeta recupera tan sólo una vaga memoria de “los tesoros de la sombra” (“El sueño”, El otro, el mismo).¹⁵¹

En la poesía de Jorge Luis Borges, el sueño aparece no sólo como tema, sino como partícipe de la actividad creadora del poeta; es símbolo del lenguaje en el que fluyen los poemas. También el sueño encierra el gran misterio de la espera (el sueño eterno) y es el guía que nos transporta a los confines del universo; además, suele acometer la tranquilidad de la noche transformándose en pesadilla.

Al clarear el día, el sueño, aparentemente, habrá desaparecido, pero prevalece en las sensaciones del poeta, a quien le infundirán el deseo por recobrar lo soñado, a través de la creación poética. Posiblemente, este origen permanezca oculto, hasta que alguien intente descifrar en el poema el lenguaje onírico con que fue forjado.

Los temas borgeanos por excelencia, como el tiempo, el laberinto, los espejos, los tigres, y el mismo sueño, figuran como símbolos u obsesiones en los sueños de su creador, tanto en el ambiente real como el de la ficción. En la obra poética de Jorge Luis Borges, el manejo de distintos planos de la realidad nos abre la posibilidad de adentrarnos en los sueños, sobre todo el plano metafísico.

Ciertamente el sueño como principio creador de la más alta poesía, es uno de los temas favoritos de Borges. Las imágenes oníricas posteriormente serán transformadas en metáforas. Hablar de los sueños, implica transmitir el conocimiento de la magia que impera en el poema. Cuando no se les ha prestado demasiada atención, escapa la capacidad de observar el caudal enorme con que los sueños favorecen la imaginación.

El sueño aparece de manera explícita o implícita en casi todos los poemas de Borges, porque el poeta se hace a través de sueños y es capaz de “erigir una mitología” (“Todos los ayeres un sueño”, *Los conjurados*)¹⁵² recordando el canto reverencial de los poetas antiguos. Tal vez, uno de los sueños que mayor interés causa es el profético, ya que posee el misterio de lo sagrado. El poeta vislumbra por medio del sueño profético el poder oculto con que ha sido dotado y advierte el camino que habrá de recorrer al revelar los símbolos.

Si Borges en algún momento llegó a afirmar que era todos los hombres, o que su escritura es la cifra que alguien, “otro”, ya ha escrito, es porque los sueños siempre han estado presentes y todo puede ser soñado. Los sueños son el manantial de las aguas del Leteo, donde el poeta purifica su alma y se entrega a los designios divinos de “las antiguas normas / del sueño y de la sombra” (“La joven noche”, *Los conjurados*, vv. 4 y 5).¹⁵³

La poesía se realiza con la magia de los sueños y está escrita no sólo para reconfortar el espíritu del poeta, pues Borges escribe para el lector y hace de su poesía un “sueño compartido” (“El despertar” *El otro, el mismo*, v. 2).¹⁵⁴ Sueños,

símbolos y poesía son las partes de un mismo universo, resguardado en las páginas que compendian la verdad del hombre. Para llenarlas de vida, es necesario leerlas y descubrir en cada lectura (no sólo en la poesía, sino en cualquier obra literaria), que podemos vivir nuestros propios sueños y revivir los de su creador. Borges en el poema “Un libro” (Historia de la noche) señala que encierran sus páginas:

Apenas una cosa entre las cosas
Pero también un arma. Fue forjada
En Inglaterra, en 1604,
Y la cargaron con un sueño, encierra
Sonido y furia y noche y escarlata.
Mi palma la sopesa. Quien diría
Que contiene el infierno: las barbadas
Brujas que son las parcas, los puñales
Que ejecutan las leyes de las sombras,
El aire delicado del castillo
Que te verá morir, la delicada
Mano capaz de ensangrentar los mares,
La espada y el clamor de la batalla.

Ese tumulto silencioso duerme
En el ámbito de uno de los libros
Del tranquilo anaquel. Duerme y espera.¹⁵⁵

En la obra de Jorge Luis Borges el tema de los sueños ha sido planteado como un recurso de la poesía. Este tema sugiere la realización de trabajos posteriores analizados desde la perspectiva del sueño que permitan un acercamiento más estrecho de la obra artística con su creador. Asimismo, habría que buscar otras vertientes del sueño en la poesía borgeana no contempladas en este trabajo, ya que, no hemos agotado por completo el tema del sueño en unos cuantos poemas, ni abordamos todos los símbolos.

Sin incurrir en un debate filosófico, la obra literaria en general tiene mucho de sueño, y puede llegarse a tal afirmación a partir de la poesía, debido al estrecho acercamiento con su creador. Para Borges es válido el hecho de una elaboración

previa en el universo onírico, pero también, está consciente de que cada poeta, debe esforzarse en buscar las herramientas que le permitan realizar una poesía plena. De este modo, la poesía no sólo es para expresar los más hondos sentimientos de su creador, también, debe hacerse para el lector de un modo pensante. Si bien el poema debe estar cargado de emotividad y sensibilidad, y muestra aquella magia que sólo el poeta sabe manejar, debe también atenerse a las reglas, pero no caer en el pragmatismo.

Como Borges reconoce, su poesía cumple con ese equilibrio; entre lo racional y lo fantástico, cuando manifiesta que su poesía es intelectual,¹⁵⁶ por ello es indiscutible que cualquier trabajo a realizar sobre la obra poética de Borges, no pierda de vista sus afirmaciones, pues en ciertos casos, como dijera Alicia Jurado, en la obra de Borges se tiende a ensombrecer lo diáfano:

Dejando de lado las preferencias de nuestras montoneras intelectuales, quedan en pie algunas críticas en las que se ha insistido tanto, que no puedo abordar un estudio sobre Borges, por breve que sea, sin considerarlas. Casi todas adolecen de solemnidad y no pocas de confusión. Cabe advertir aquí, que los comentaristas de Borges suelen ser mucho más difíciles de leer que las obras del propio Borges, cuya diáfana claridad parecen empeñados en oscurecer.¹⁵⁷

Muchos de los textos críticos sobre Borges que abordé para la realización de este análisis me aportaron escasa información sobre el tema del sueño, pues no aparece como tema independiente, sino que se asocia a algunos otros; además, este tema no queda tratado con profundidad, o se le da un giro ajeno al poeta. También, varios de los poemas que analicé en la bibliografía secundaria no han sido tratados plenamente, o, por lo menos, están fuera de mis objetivos. Por todo ello, determiné adentrarme en la poesía borgeana, para averiguar aquello que pensaba Borges con respecto al tema.

Así pues, espero haber cumplido mi propósito y contribuir con mis ideas para análisis posteriores en el tema de lo onírico, no sin antes mencionar, que si a

Borges no le fue otorgado luchar en un campo de batalla, si le fue concedido tener el don de la escritura; cambiando la espada por la pluma, con la cual inmortalizaría en su poesía, no sólo la espada, si no al coronel Borges y tantos otros hombres de armas, pero también, sus propios sueños. Por eso, en uno de los “Diecisiete haiku”¹⁵⁸ defenderá su postura frente a la espada: “La ociosa espada / sueña con sus batallas. / Otro es mi sueño.” (“Haiku no. 9” vv. 1-3).

Algunos de los sueños de Borges, consisten en hacer sus vigiliias menos pesarasas, cuando se entrega al oficio del escritor y considera, que sólo en esos instantes del día, la vigilia alcanza parte del esplendor del sueño. Asimismo, el insomnio, no puede perturbar al que sueña, y la pesadilla pierde sus aterradores desenlaces. Sin embargo, aquel sueño magnífico donde no existe el transcurso temporal ordinario, y los recuerdos de cosas pretéritas, se han perdido en la vaguedad de la memoria, es el sueño anhelado por Borges. Tan sólo le queda aguardar el momento propicio para comenzar a soñar, y tal vez, consiga que el sueño sea eterno.

Mas los sueños quedan inscritos en lo oculto, en el mundo de la fantasía y la magia, pero se debe retornar a ellos, para descubrir y asimilar su grandeza y sencillez, y, con ello, dar continuidad al poema, salvarlo a toda costa de las nebulosas ideas de nuestro tiempo.

NOTAS

¹ Cfr. Jorge Luis Borges. "El sueño" en *El otro, el mismo*, Obras completas II, 1952-1972, Emecé, Barcelona, 1996, p. 318.

² Cfr. Jorge Luis Borges. "El otro" en *El otro, el mismo*, Obras completas II, 1952-1972, Emecé, Barcelona, 1996, p. 268.

³ Cfr. Jorge Luis Borges. "La pesadilla" en *Siete noches*, Obras completas III, 1975-1985, Emecé, México, 1989, p. 231.

⁴ Cfr. Jorge Luis Borges. "El sueño de Coleridge" en *Otras inquisiciones*, Obras completas 1952-1972, tomo II, Emecé, España, 1996, p. 20.

⁵ "Antes que existiera el mar, la tierra y esa cobertura de los cielos que se extiende por doquier, la naturaleza ofrecía el mismo aspecto en todo el universo: es lo que los hombres denominaron Caos, masa informe y confusa, pero inerte en el que se depositaban indiscriminadamente juntos y sin ajustamiento alguno los elementos primordiales de las cosas." (Cfr. Publio Ovidio Nasón. *Las metamorfosis*, 3a ed., Porrúa, México, 1983 (col. "Sepan cuantos..."), p. 5).

⁶ "Caos fue el principio creador, el punto inicial que contenía el origen del universo. De Caos surgió Erebo (el mundo inferior) y la prístina Nicta (la noche oscura). De Erebo y Nicta nacieron Éter (el aire) e Imera (el día)." (Cfr. Sophia Kokkinou. *Mitología griega*, tr. del griego por Gabriela Feller, Intercarta, Atenas, 1989, p. 12).

⁷ "Era la primera hija del Caos y engendró toda clase de monstruos y de catástrofes, como el duelo, la enfermedad, el sufrimiento, la discordia, la tristeza y la vejez. También dio a luz a unos gemelos, el sueño y la muerte. Estos oscuros hijos de la noche tenían por misión gobernar a los humanos [...] la noche es en efecto, la madre de todas las angustias y espantos que despierta en el corazón del hombre el miedo a la oscuridad." (Cfr. Édouard Brasey. *Brujas y demonios*, tr. Esteve Serra, Morgana, España, 2001 (El universo feérico V), p. 14).

⁸ Cfr. Pierre Grimal. *Diccionario de mitología griega y romana*, Paídos, España, 1984, s. v. "Hipno".

⁹ "Zeus era padre de los dioses y humanos, amo supremo [...] Este poder supremo no era ilimitado; el destino era más fuerte. En la mitología griega está representado por las tres Miras Cloto, Lágesis y Atropos. Eran el destino de cada persona desde el nacimiento hasta la muerte. Los dioses no se les podían oponer ya que el destino era la ley que regía el universo [...] Miras (destinos): Cloto (la hiladora), Lágesis (la que reparte) y Atropos (la inflexible). S. Kokkinou, op. cit., p. 17.

¹⁰ De las furias sabemos por Ovidio que eran infernales: "hermanas nacidas de la Noche, divinidades crueles e implacables", tenían cabellos de serpientes, entre ellas se encuentran la furia Tisífona y la acompañan el Duelo, el Espanto, El Terror y la Locura. P. Ovidio Nasón, op. cit., pp. 56-57.

¹¹ Acerca de Morfeo "Su nombre derivado de la palabra girega que significa 'forma' indica su función: está encargado de adoptar la forma de seres humanos y mostrarse a las personas dormidas, en sueños. Morfeo es alado poseé grandes alas veloces que se agitan sin ruido y lo transportan en un instante a los confines de la Tierra." P. Grimal, op cit., s. v. "Morfeo".

¹² P. Ovidio Nasón, op. cit., p. 161.

¹³ *Ibíd.*, p. 162.

¹⁴ *Ibíd.*

¹⁵ Cfr. Mircea Eliade. Aspectos del mito, tr. Luis Gil Fernández, Paidós, España, 2000 (Orientalia), p. 20.

¹⁶ Cfr. Lucille Schulberg. India histórica, trad. Agustín Bárcenas, Time-Life, España, 1979, p. 57 (Las grandes épocas de la humanidad).

¹⁷ Cfr. Vincenzo Abrate et al. "Nacimiento de la expresión literaria", en Libros en el tiempo. Enciclopedia monográfica de la Literatura, vol. I, tr. Rafael Bofill, Pról. Guillermo Díaz-Plaja, Montaner y Simón, Barcelona, 1964 (Panorama. Colección de enciclopedias monográficas), p. 22

¹⁸ "El sueño despierto, salvadas las distancias, puede ser asimilado al sueño nocturno, tanto por los símbolos que entraña como por las funciones psíquicas que es capaz de cumplir" Cfr. Jean Chevalier y Alain Gheerbrant. Diccionario de los símbolos, tr. Manuel Silver y Arturo Rodríguez, Herder, Barcelona, 1986, s. v., "El sueño".

¹⁹ *Ibíd.*, s. v., "El sueño".

²⁰ Cfr. Jorge Luis Borges. "La pesadilla" en Siete noches, Obras completas III, 1975-1985, Emecé, México, 1989, p. 221.

²¹ J. Chevalier, op, cit., "Introducción".

²² Cfr. Emilio Salas. El gran libro de los sueños, Roca, México, 1994, "Introducción".

²³ Relacionada con el principio pasivo, lo femenino y lo inconsciente. Hesiodo le dio el nombre de madre de los dioses por ser opinión de los griegos que la noche y las tinieblas han precedido la formación de todas las cosas. Por ello, como las aguas, tiene un significado de fertilidad, virtualidad, simiente como estado previo, no es aún el día, pero lo promete y prepara. (Cfr. Juan Eduardo Cirlot. Diccionario de símbolos, Labor, España, 1992, s. v., "La noche").

²⁴ Cfr. Jorge Luis Borges. "Prólogo" en El otro, el mismo, Obras completas II, 1952-1972, Emecé, Barcelona, 1996, p. 236.

²⁵ Cfr. Jorge Luis Borges. "La pesadilla" en Siete noches, Obras completas III, 1975-1985, Emecé, México, 1989, p. 221.

²⁶ Cfr. Jorge Luis Borges. "Todos los ayres un sueño" en *Los conjurados*, Obras completas III, 1975-1985, Emecé, México, 1989, p. 443.

²⁷ Cfr. Jorge Luis Borges. "La pesadilla" en *Siete noches*, Obras completas III, 1975-1985, Emecé, México, 1989, p. 224.

²⁸ Cfr. Jorge Luis Borges. "Prólogo" en *La cifra*, Obras completas III, 1975-1985, Emecé, México, 1989, p. 291.

²⁹ Cfr. Jorge Luis Borges. "Historia de la noche" en *Historia de la noche*, Obras completas III, 1975-1985, Emecé, México, 1989, p. 201.

³⁰ Cfr. Jorge Luis Borges. "La joven noche" en *Los conjurados*, Obras completas III, 1975-1985, Emecé, México, 1989, p. 464.

³¹ Cfr. Jorge Luis Borges. "La pesadilla" en *Siete noches*, Obras completas III, 1975-1985, Emecé, México, 1989, p. 228.

³² *Ibíd.*, pp. 224-225.

³³ Jorge Luis Borges considera que: "los sueños son el género; la pesadilla, la especie". *Ibíd.*, p. 221.

³⁴ Efiates "Es el nombre de uno de los dos gigantes: uno de los Alóadas y, en la Gigantomaquia, uno de los adversarios de los dioses, que fue muerto por Apolo y Heracles, con los ojos traspasados por sus flechas" (P. Grimal, op. cit., s.v., "Alóadas" y "Efiates").

Tanto en la *Iliada* como en la *Odisea* se menciona también a este personaje mítico. Homero, "Canto V", (v. 385), *La Iliada*, Porrúa, México, 1983, p. 39, y en "Rapsodia XI" (vv. 305-320), *La Odisea*, Porrúa, México, 1983, p. 83.

³⁵ Cfr. Jorge Luis Borges. "la pesadilla" en *Siete noches*, Obras Completas III, 1975-1985, Emecé, México, 1989, pp. 225-226.

³⁶

En una entrevista con Verdugo-Fuentes, Borges comenta acerca del laberinto y los espejos "En mí surgieron [refiriéndose a los laberintos] por un grabado de la casa Garnier, de Francia, que había en la biblioteca de mi padre. Era un libro publicado por esa casa en que había un edificio parecido a un anfiteatro y lleno de grietas; era un edificio alto, pues su altura superaba a los animales y a los hombres y a unos cipreses que se veían. A mí me parecía que si hubiese tenido una lupa o una vista mejor, hubiese podido ver dentro de él a un minotauro. Desde ese entonces he tenido muy clara y muy cercana la idea del laberinto [...] Mi obsesión por los espejos nació cuando yo era muy niño, a causa de un ropero gigantesco que había en mi dormitorio, que tenía tres cuerpos de espejos. Era muy atractivo y misterioso al verme reflejado en tres espejos simultáneamente, y como la cama era de caoba muy brillante, era en realidad otro espejo que se sumaba al desconcierto de mi mente infantil [...] Me aterrorizaba ante la posibilidad de que uno de los reflejos de estos espejos se moviese independientemente de mí, y eso me llevaba a cerrar mis ojos y abrirlos tímidamente como tratando de sorprenderlo en algún movimiento que yo no había hecho". (Cfr. Waldemar Verdugo-Fuentes. En voz de Borges, EOSA, México, 1986, pp. 131, 136).

³⁷ Cfr. Jorge Luis Borges. "La pesadilla" en *Siete noches*, Obras completas III, 1975-1985, Emecé, México, 1989, p. 231.

³⁸ Cfr. Jorge Luis Borges. "El sueño" en *La rosa profunda*, Obras completas III, 1975-1985, Emecé, México, 1989, p. 81.

³⁹ Muchas veces quedamos tan estupefactos ante las imágenes de la pesadilla que ya no sabemos qué hacer, entonces decidimos despertar, pero al hacerlo sentimos miedo, y no sabemos si realmente estamos despiertos hasta, pasados unos momentos que comenzamos a habituarnos a nuestro entorno.

⁴⁰ Cfr. Jorge Luis Borges. "Notas" en *La moneda de hierro*, Obras Completas III, 1975-1985, Emecé, México, 1989, p.161.

⁴¹ Cfr. Jorge Luis Borges. "La pesadilla" en *Siete noches*, en Obras Completas III, 1975-1985, Emecé, México, 1989, p. 228.

⁴² Cfr. Ma. Esther Vázquez. *Borges, sus días y su tiempo*, Javier Vergara Editor, Buenos Aires, 1999, pp. 63.

⁴³ *Ibíd.*, p. 73.

⁴⁴ Cfr. Emir Rodríguez Monegal. *Borges por él mismo*, Laia, Barcelona, 1984, p. 98.

⁴⁵ Al hacer una comparación entre coraje y cobardía Borges dice al respecto: "Creo que el coraje es mejor que la cobardía, y mucho mejor. Yo me siento un hombre cobarde, pero no me queda duda de que el hecho de ser un hombre cobarde no ha robado un ápice a mi idea de que el coraje es mucho más rico, aceptable y digno que la cobardía" (W. Verdugo-Fuentes, op. cit., p. 30).

⁴⁶ M. E. Vázquez, op. cit., pp. 64-65.

⁴⁷ En relación al cuento "El sur", Borges comenta: "yo lo concebí como un cuento realista, porque la historia fue un hecho verídico que me sucedió a mí, de tal manera que son hechos muy reales y comprobables" (W. Verdugo-Fuentes, op. cit., pp. 132-133).

⁴⁸ Sobre el personaje podemos considerar, que se trata del mismo autor, pues Rodríguez Monegal opina que: "Borges comparte con sus personajes torturados el mismo sistema de obsesiones y alusiones (recientemente ha negado haber inventado personajes ya que todos son él mismo), no menos cierto es que hasta en los menores detalles circunstanciales de sus cuentos se encuentran ecos de las vigiliadas de su autor". (E. Rodríguez Monegal, op. cit., p. 94).

⁴⁹ Distintos autores hacen mención del accidente que tuvo Jorge Luis Borges en el año de 1938, en que casi pierde la vida a consecuencia de una septicemia e incluso algunos le atribuyen la incorporación de la literatura fantástica a la narrativa de Borges, aunque difieren entre cuál fue su primer cuento fantástico después de la enfermedad; la cual recrea en el cuento "El sur". Este accidente lo mencionan Alicia Jurado, Emir Rodríguez Monegal y Jorge Óscar Pickenhyn, entre otros; éste último nos dice: "Jorge Luis [Borges, durante el año 1938] trabaja, como auxiliar, en la biblioteca municipal 'Miguel Cane', que dirige su amigo el poeta Francisco Luis Bernárdez. Avanza la ceguera del joven escritor quien sufre, por tal causa, un grave accidente que deriva en septicemia". (Cfr. Pickenhyn, Jorge Óscar. *Cronología de Jorge Luis Borges*; (1899-1986), Plus Ultra, Buenos Aires, 1987, pp. 14-15).

50

Dahlman logró dormir, pero a la madrugada estaba despierto y desde aquella hora el sabor de todas las cosas fue atroz. La fiebre lo gastó y las ilustraciones de las Mil y Una

Noches sirvieron para decorar pesadillas. Amigos y parientes lo visitaban y con exagerada sonrisa le repetían que lo hallaban muy bien. Dahlmann los oía con una especie de débil estupor y le maravillaba que no supieran que estaba en el infierno [...] minuciosamente se odió; odió su identidad, sus necesidades corporales, su humillación, la barba que le erizaba la cara. Sufrió con estoicismo las curaciones, que eran muy dolorosas, pero cuando el cirujano le dijo que había estado a punto de morir de una septicemia [...] Sintió que si él, entonces hubiera podido elegir o soñar su muerte, ésta es la muerte que hubiera elegido o soñado.

Dahlmann empuña con firmeza el cuchillo, que acaso no sabrá manejar, y sale a la llanura. (Cfr. Jorge Luis Borges. "El sur" en Ficciones, Obras Completas I, 1923-1949, São Paulo, 1994, pp. 525, 526 y 530).

⁵¹ Cfr. Paul Halpern. "Historia del tiempo cíclico" en *El tiempo imperfecto. En busca del destino y el significado del cosmos*, tr. Michael Howitt, McGraw-Hill, España, 1992, pp. 1-2.

⁵² Cfr. Jorge Luis Borges. "La duración del infierno" en *Discusión*, Obras Completas I, 1923-1949, Emecé, São Paulo, 1994, p. 238.

⁵³ Cfr. Jorge Luis Borges. "Dos formas de insomnio" en *La cifra*, Obras completas III, 1975-1985, Emecé, México, 1989, p. 301.

⁵⁴ Cfr. Alberto Julián Pérez. *Poética de la prosa de Jorge Luis Borges. Hacia una crítica bakhtiniana de la literatura*, Gredos, Madrid, 1986, p. 127.

⁵⁵ Cfr. Alicia Jurado. *Genio y figura de Jorge Luis Borges*, EUDEBA, Argentina, 1966, p. 96.

⁵⁶ Cfr. Jorge Luis Borges. "El hacedor" en *La cifra*, Obras completas III, 1975-1985, Emecé, México, 1989, p. 311.

⁵⁷ Cfr. Emir Rodríguez Monegal. *Borges una biografía literaria*, FCE, México, 1993 (Tierra Firme), p. 250.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 249.

⁵⁹ Cfr. Jorge Luis Borges. "Insomnio" en *El otro, el mismo*, Obras completas II, 1952-1972, Emecé, Barcelona, 1996, p. 238.

⁶⁰ A. J. Pérez, op. cit., p. 128.

⁶¹ Cfr. Jorge Luis Borges. "Prólogo" de *Artificios* en Ficciones, Obras completas I, 1923-1949, Emecé, São Paulo, 1994, p. 485.

⁶² A. J. Pérez, op. cit., p. 124.

⁶³ Cfr. Jorge Luis Borges. "Funes el memorioso" en Ficciones, Obras completas I, 1923-1949, Emecé, São Paulo, 1994, p. 488.

⁶⁴ Cfr. Guillermo Sucre. *Borges el poeta*, UNAM, México, 1967 p. 78.

⁶⁵ A. J. Pérez, op. cit., p. 123-124.

⁶⁶ A. Jurado, op. cit., p. 15.

⁶⁷ Cfr. Albert Béguin. *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*, tr. Mario Monteforte Toledo, FCE, México, 1996, pp. 145 y 146.

Todo en Grecia comienza a partir de la tradición antigua. Parnaso, el héroe epónimo del monte [del mismo nombre] encontró, se dice, el primero, el modo para adivinar a partir del vuelo de las aves. En una zona llena de aves, desde águilas hasta el pequeño ruiseñor es pausable que más o menos de esta manera comenzara el arte adivinatoria. Otra leyenda nos dice que el héroe Delfos, epónimo de la ciudad, fue el primero en adivinar observando las vísceras, mientras el héroe Anfición, epónimo de la Anficionia fue el primero en practicar la adivinación por los sueños. Los llamados Pircos adivinaban a partir de las llamas de fuegos sagrados en Delfos. Por otro lado, mientras los griegos llamaban `Thiaí´ a los guijarros que utilizaban para la adivinación, en Delfos decía la leyenda que los `Thiaí´ eran ninfas adivinatoras". Cfr. Fotis Petsas. Delfos, Krini, Grecia, 1989, p. 11.

⁶⁹ E. Salas, op. cit., p. 38.

⁷⁰ A. Béguin, op. cit., p. 144.

⁷¹ Cfr. Jorge Luis Borges. "La pesadilla" en Siete noches, Obras completas III, 1975-1985, Emecé, México, 1989, p. 224.

⁷² Cfr. Jorge Mejía Prieto. La sabiduría de Jorge Luis Borges, Planeta, México, 1996, p. 162.

⁷³ Cfr. Jorge Luis Borges. "El Golem", El libro de los seres imaginarios en cointerlocución con Margarita Guerrero en Obras completas en colaboración, Emecé, Buenos Aires, 1979, p. 637.

⁷⁴ Ibid., p. 638.

⁷⁵ Cfr. Jorge Luis Borges. "Prólogo" en El otro, el mismo, Obras Completas II, 1952-1972, Emecé, Barcelona, 1996, p. 235.

⁷⁶ Cfr. Jorge Luis Borges. "La pesadilla" en Siete noches, Obras completas III, 1975-1985, Emecé, México, 1989, p. 231.

77 El poema "Sueña Alonso Quijano", aparece en dos libros de Borges El oro de los tigres (1972) y La rosa profunda (1975) en ambas publicaciones el poema aparece sin ninguna variante. En otro de sus poemas "Lectores" de El otro, el mismo (1964), Borges ejemplifica nuevamente con el Quijote la idea de que el autor sueña a su personaje, pero éste sueña a su vez con todo lo que realiza.

⁷⁸ Cfr. Jorge Luis Borges. "Lectores" en El otro, el mismo, Obras completas II, 1952-1972, Emecé, Barcelona, 1996, p. 270.

Sholem Gershom interpreta que "la materia que constituye a Adán fue tomada del centro del Universo [por lo tanto] su estructura comprende los cuatro elementos arquetípicos [y] es también, etimológicamente, una abreviatura de sus elementos y de los cuatro rumbos del universo [...] en el primer estadio de su creación [es considerado] como Golem, ya que todavía no le era influido el soplo divino. En su estado primitivo Adán es un Golem del tamaño del universo y su fortaleza es cósmica. (Cfr. Gustav Meyrink. El Golem, pról. Guillermo Samperio, Lectorum, México, 2002, pp. 8 y 9).

⁸⁰ Cfr., Orlando Barone (ed.). Diálogos Borges-Sabato, Emecé, Buenos Aires, 1996, pp 121 y 122.

⁸¹ Tratar de dar forma a la incoherente materia de los sueños es una labor muy ardua, pero a Borges tal desafío le parece digno de afrontarse y repite este tema en una prosa titulada "Dream tigers".

En la infancia yo ejercí con fervor la adoración del tigre: no el tigre overo de los camalotes del Paraná y de la confusión amazónica, sino el tigre rayado, asiático, real, que sólo pueden afrontar los hombres de guerra, sobre un castillo encima de un elefante. Yo solía demorarme sin fin ante una de las jaulas del zoológico; yo apreciaba las vastas enciclopedias y los libros de historia natural, por el esplendor de sus tigres [...] Pasó la infancia, caducaron los tigres y su pasión, pero todavía están en mis sueños. En esa napa sumergida o caótica siguen prevaleciendo y así: Dormido, me distrae un sueño cualquiera y de pronto sé que es un sueño. Suelo pensar entonces: Éste es un sueño, una pura diversión de mi voluntad, y ya que tengo un ilimitado poder, voy a causar un tigre.

¡Oh, incompetencia! Nunca mis sueños saben engendrar la apetecida fiera. Aparece el tigre, eso sí, pero disecado o endeble, o con impuras variaciones de forma, o de un tamaño inadmisibles, o harto fugaz, o tirando a perro o pájaro. (Cfr. Jorge Luis Borges. "Dream tigers" en El hacedor, Obras Completas II, 1952-1972, Emecé, Barcelona, 1996, p. 161).

⁸² Cfr. Jaime García Terrés. "Otra defensa de la poesía" en El ensayo: siglos XIX y XX, (de Justo Sierra a Carlos Monsiváis), introducción, selección y notas de José Luis Martínez, Promexa, México, 1992, (col. Clásicos de la literatura mexicana), p. 671.

⁸³ Cfr. Guillermo Sucre. Borges el poeta, UNAM, México, 1967, p. 82.

⁸⁴ Jaime Alazraki. Versiones, inversiones, reversiones. El espejo como modelo estructural del relato en los cuentos de Borges, Gredos, Madrid, 1977, p. 154.

⁸⁵ Ibíd. p. 148.

⁸⁶ W. Verdugo-Fuentes, op. cit., p. 165.

⁸⁷ Cfr. Jorge Luis Borges. "El sueño de Pedro Henríquez Ureña" en El oro de los tigres, Obras completas II, 1952-1972, Emecé, Barcelona, 1996, p. 505.

⁸⁸ Cfr. Jorge Luis Borges. "El sueño" en El otro, el mismo, Obras completas II, 1952-1972, Emecé, Barcelona, 1996, p. 318.

⁸⁹ Cfr. Jorge Luis Borges. "Dos formas de insomnio" en La cifra, Obras completas III, 1975-1985, Emecé, México, 1989, p. 301.

⁹⁰ Cfr. Guillermo Sucre. Borges, el poeta, UNAM, México, 1967, p.76.

⁹¹ Cfr. Jorge Luis Borges. "Dos formas de insomnio" en La cifra, Obras completas III, 1975-1985, Emecé, México, 1989, p. 301.

⁹² Cfr. Jorge Luis Borges. "El sueño" en La rosa profunda, Obras completas III, 1975-1985, Emecé, México, 1989, p. 81.

⁹³ Cfr. Jorge Luis Borges. "Alguien soñara" en Los conjurados, Obras completas III, 1975-1985, Emecé, México, 1989, p. 473.

⁹⁴ Al referirme a la memoria la califico como funesta, es decir, terrible, pesadosa, pues Borges la considera así. Además la memoria funesta, es alegoría del personaje "Funes el memorioso", y de todo lo que implica su prodigiosa memoria.

⁹⁵ Borges ha mencionado en reiteradas ocasiones que al morir desea hacerlo en cuerpo y alma, ya que de otro modo le aterra la inmortalidad de ésta última. Ello lo podemos corroborar en la entrevista realizada por Waldemar Verdugo-Fuentes. En voz de Borges, como también en el libro de Jorge Mejía Prieto. La sabiduría de Borges , obras ya citadas aquí.

96 Cfr. Jorge Luis Borges. "Un sueño en Alemania" en Atlas, Obras completas III, 1975-1985, Emecé, México, 1989, p. 418.

97 Cfr. Jorge Luis Borges. "Alguien soñará" en Los conjurados, Obras completas III, 1975-1985, Emecé, México, 1989, p. 473.

98 Cfr. Jorge Luis Borges. "El despertar" en El otro, el mismo, Obras completas II, 1952-1972, Emecé, Barcelona, 1996, p. 272.

99 Cfr. Jorge Luis Borges. "El sueño" en El otro, el mismo, Obras completas II, 1952-1972, Emecé, Barcelona, 1996, p. 318.

100 Cfr. Jorge Luis Borges. "El sueño" en La rosa profunda, Obras completas III, 1975-1985, Emecé, México, 1989, p. 81.

¹⁰¹ Cfr. Guillermo Sucre. La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana, FCE, México, 1985, p. 155.

¹⁰² A. J. Pérez, op. cit., p. 129.

103 Cfr. Jorge Luis Borges. "Alguien soñará" en Los conjurados, Obras completas III, 1975-1985, Emecé, México, 1989, p. 473.

¹⁰⁴ Volodia Tietelboim. Los dos Borges. Vida, sueños, enigmas, Hermes, México, 1996, p. 89.

¹⁰⁵ "Mientras en Grecia la Muerte es personificada por un genio masculino, Tánato, en Roma es considerada como una diosa, Mors, o, más bien, como una pura abstracción personificada. [...] Tánato es el genio masculino alado que personifica la Muerte. En la Iliada aparece como hermano del Sueño (Hipno), y esta genealogía es adoptada por Hesíodo, quien hace de estos dos genios los hijos de la Noche". (P. Grimal, op. cit., s. v. "Muerte" y "Tánato").

¹⁰⁶ Cfr. Carlos García Gual. Diccionario de mitos, s. v. "Caronte",

¹⁰⁷ Cfr. Jorge Luis Borges. "Insomnio" en El otro, el mismo, Obras completas II, 1952-1972, Emecé, Barcelona, 1996, p. 238.

¹⁰⁸ W. Verdugo-Fuentes, op. cit., p. 45.

¹⁰⁹ J. Mejía Prieto, op. cit., p. 117

¹¹⁰ *Ibíd.*

¹¹¹ Cfr. Jorge Luis Borges. "La inmortalidad" en Borges oral, Obras completas IV, 1975-1988, Emecé, Barcelona, 1996, p. 179.

¹¹² Cfr. Jorge Luis Borges. "El despertar" El otro, el mismo, Obras completas II, 1952-1972, Emecé, Barcelona, 1996, p. 272.

¹¹³ Cfr. Jorge Luis Borges. "La pesadilla" en *Siete noches*, Obras completas III, 1975-1985, Emecé, México, 1989, p. 221.

¹¹⁴ J. Mejía Prieto, op. cit., pp. 109 y 118.

¹¹⁵ *Ibíd.*

¹¹⁶ V. Teitelboim, op. cit., pp. 112 y 113.

¹¹⁷ Cfr. Jorge Luis Borges. "Borges y yo" en *El hacedor*, Obras completas II, 1952-1972, Emecé, Barcelona, 1996, p. 186.

¹¹⁸ J. Chevalier, op. cit., "Introducción".

¹¹⁹ *Ibíd.*, "Prólogo".

¹²⁰ *Ibíd.*

¹²¹ *Ibíd.*, "Introducción".

¹²² Cfr. Paul Ricoeur. "La metáfora y el símbolo" en *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, tr. Graciela Monges Nicolau, Siglo XXI, México, 1995, p. 78.

¹²³ Cfr. Guillermo Sucre. *Borges el poeta*, UNAM, México, 1967, p.12.

¹²⁴ Cfr. Jorge Luis Borges. "Prólogo" en *El otro, el mismo*, Obras completas II, 1952-1972, Emecé, Barcelona, 1996, p. 236.

¹²⁵ Cfr. Jorge Luis Borges. "Una brújula" en *El otro, el mismo*, Obras completas II, 1952-1972, Emecé, Barcelona, 1996, p. 253.

¹²⁶ Cfr. Jorge Luis Borges. "Prólogo" en *El otro, el mismo*, Obras completas II, 1952-1972, Emecé, Barcelona, 1996, p. 236.

¹²⁷ "Decir es llamar, evocar o hacer surgir [...] El vocablo es un arte mágico" V. Abrate, op. cit., p. 22.

¹²⁸ *Ibíd.*, p. 24.

¹²⁹ Cfr. "El lenguaje como forma simbólica en la obra de E. Cassirer" por Luis Garagalza en Solares, Blanca (Coord.). *Los lenguajes del símbolo. Investigación de hermenéutica simbólica*, Anthropos, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias (UNAM), México, 2001, (Hermeneusis, Autores Textos y Temas; 17), p. 132.

¹³⁰ V. Abrate, op. cit., p. 24.

¹³¹ Cfr. Guillermo Sucre. *Borges el poeta*, UNAM, México, 1967, p. 41.

¹³² Cfr. Jorge Luis Borges. "Everness" en *El otro, el mismo*, Obras completas II, 1952-1972, Emecé, Barcelona, 1996, p. 305.

¹³³ Cfr. Ana María Barrenechea. *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, Centro Editor de América Latina, 1984, p. 99.

¹³⁴ E. Rodríguez Monegal, op. cit., p. 12.

¹³⁵ Cfr. Jorge Luis Borges. "El otro" en *El otro, el mismo*, Obras completas II, 1952-1972, Emecé, Barcelona, 1996, p. 268.

¹³⁶ Cfr. Jorge Luis Borges. "Historia de la noche" en *Historia de la noche*, Obras completas III, 1975-1985, Emecé, México, 1989, p. 201.

¹³⁷ Cfr. Jorge Luis Borges. "Poema de los dones" en *El hacedor*, Obras completas II, 1952-1972, Emecé, Barcelona, 1996, p. 187.

¹³⁸

"Se atribuye a Tiresias cierto número de profecías relativas a los acontecimientos más destacados de la leyenda tebana". En cuanto a sus ceguera existen varias leyendas, una de ellas es que Tiresias al ver dos serpientes en cópula intervino y quedó convertido en mujer por siete años, después de los cuales, volvió a pasar por el mismo lugar y vio nuevamente las serpientes acopladas e intervino de igual modo retornando a su sexo original. De este acontecimiento Zeus y Hera discutían por saber quién experimentaba mayor placer en el amor si la mujer o el hombre, por lo que consultaron a Tiresias y éste respondió que se compinía de diez partes el goce y la mujer se quedaba con nueve, indignada Hera lo cegó y en compensación Zeus le otorgó el don de la profecía. P. Grimal, op. cit., s. v. "Tiresias".

¹³⁹ Cfr. Jorge Luis Borges. "Alguien soñará" en *Los conjurados*, Obras completas III, 1975-1985, Emecé, México, 1989, p. 473.

¹⁴⁰ Cfr. Jorge Luis Borges. "Alguien sueña" en *Los conjurados*, Obras completas III, 1975-1985, Emecé, México, 1989, p. 471

¹⁴¹ Cfr. Jorge Luis Borges. "Ajedrez, II" en *El hacedor*, Obras completas II, 1952-1972, Emecé, Barcelona, 1996, p. 191.

¹⁴² Cfr. Jorge Luis Borges. "Prólogo" en *El otro, el mismo*, Obras completas II, 1952-1972, Emecé, Barcelona, 1996, p. 236.

¹⁴³ Cfr. Jorge Luis Borges. "Un sueño en Alemania" en *Atlas*, Obras completas III, 1975-1985, Emecé, México, 1989, p. 418.

¹⁴⁴ Cfr. Jorge Luis Borges. "El instante" en *El otro, el mismo*, Obras completas II, 1952-1972, Emecé, Barcelona, 1996, p. 295.

¹⁴⁵

En la raza de los Titanes, Cronos es el más joven de los hijos de Urano (el Cielo) y Gea (la Tierra). Por tanto pertenece a la primera generación divina, la que procedió a Zeus y los Olímpicos. Fue el único de entre todos sus hermanos en ayudar a su madre a vengarse de su padre [...] con la hoz que ella le dio, cercenole los testículos. Ocupando luego su lugar en el cielo [...] Ya dueño del universo casó con su propia hermana Rea [...] le habían predicho que sería destronado por uno de sus hijos [por lo cual] iba devorando a éstos a medida que nacían." Zeus fue el único en no ser devorado por su padre, en esta acepción, Zeus es inmortal al no haber tocado la tierra en el momento de su nacimiento. P. Grimal, op. cit., s. v. "Crono", también en relación a este mito pueden consultarse el *Diccionario de mitos* de Carlos García Gual y *Mitología griega* de Shopia Kokkinou obras ya referidas.

¹⁴⁶ Cfr. Jorge Luis Borges. “Arte poética,” en *El hacedor*, Obras completas II, 1952-1972, Emecé, Barcelona, 1996, p. 221.

¹⁴⁷ *Ibíd.*

¹⁴⁸ Cfr. Jorge Luis Borges. “El instante” en *El otro, el mismo*, Obras completas II, 1952-1972, Emecé, Barcelona, 1996, p. 295.

¹⁴⁹ La palabra abracadabra “probablemente se relaciona” con la palabra abraxas. Ambas poseen un carácter mágico; la primera, “servía como inscripción en los amuletos”; y la segunda, “probablemente [esté] compuesta por las iniciales de nombres hebreos de Dios [en sí] guarda en sus letras el nombre de dios”. Cfr. Udo Becker. *Enciclopedia de los símbolos. La guía definitiva para la interpretación de los símbolos*, tr. José Antonio Bravo, Océano, México, 1998, s. v. “abracadabra” y “abraxas”.

¹⁵⁰ Cfr. Jorge Luis Borges. “Un sueño soñado en Alemania” en *Atlas*, Obras completas III, 1975-1985, Emecé, México, 1989, p. 418.

¹⁵¹ Cfr. Jorge Luis Borges. “El sueño” en *El otro, el mismo*, Obras completas II, 1952-1972, Emecé, Barcelona, 1996, p. 318.

¹⁵² Cfr. Jorge Luis Borges. “Todos los ayeres un sueño” en *Los conjurados*, Obras completas III, 1975-1985, Emecé, México, 1989, p. 493.

¹⁵³ Cfr. Jorge Luis Borges. “La joven noche” en *Los conjurados*, Obras completas III, 1975-1985, Emecé, México, 1989, p. 464.

¹⁵⁴ Cfr. Jorge Luis Borges. “El despertar” en *El otro, el mismo*, Obras completas II, 1952-1972, Emecé, Barcelona, 1996, p. 272.

¹⁵⁵ Cfr. Jorge Luis Borges. “Un libro” en *Historia de la noche*, Obras completas III, 1975-1985, Emecé, México, 1989, p. 181.

¹⁵⁶ Cfr. Jorge Luis Borges. “Prólogo” en *La cifra*, Obras completas III, 1975-1985, Emecé, México, 1989, p. 291.

¹⁵⁷ A. Jurado, *op cit.*, p. 56.

¹⁵⁸ Cfr. Jorge Luis Borges. “Diecisiete haiku” en *La cifra*, Obras completas III, 1975-1985, Emecé, México, 1989, p. 336.

BIBLIOGRAFÍA

- Abrate, Vincenzo et al. Libros en el tiempo. Enciclopedia monográfica de la Literatura, vol.I, tr. Rafael Bonfill, pról. Guillermo Díaz-Plaja, Montaner y Simón, Barcelona, 1964, (Panorama. Colección de enciclopedias monográficas), 807 pp.
- Alazraki, Jaime, La prosa narrativa de Jorge Luis Borges, 3a ed., Gredos, Madrid, 1983, (BRH, Estudios y ensayos, 112), 489 pp.
- _____. Versiones, inversiones, reversiones. El espejo como modelo estructural del relato en los cuentos de Borges, Gredos, Madrid, 1977, (BRH, Campo abierto, 36), 170 pp.
- Alifano, Roberto. Borges: biografía verbal, Barcelona, 1988, 235 pp.
- Alonso, Martín. Ciencia del lenguaje y arte del estilo, (Teoría y sipnosis), t. I, Aguilar, México, 1990, 889 pp.
- Andrade, Gabriela y María Luisa Vial. Los mitos de los héroes griegos contados por Demetrio, Andrés Bello, España, 2001, 364 pp.
- Barnatán Hodari, Marcos-Ricardo. Borges, biografía total, 2a ed., Temas de hoy, Madrid, 1998, (col. biografías, 5), 519 pp.
- Barone, Orlando (ed.) Diálogos Borges-Sabato, Emecé, Buenos Aires, 1996, 6a reimpresión de la 1a ed. de 1996, 171 pp.
- Becker, Udo. Enciclopedia de los símbolos. La guía definitiva para la interpretación de los símbolos, tr, José Antonio Bravo, Océano, México, 1998, 350 pp.
- Barrenechea, Ana María. "Borges y los símbolos", Revista Iberoamericana, núms. 100-101, 1977.

_____ La expresión de la irrealidad en la obra de Borges, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1981, 157 pp.

Béguin, Albert. El alma romántica y el sueño, FCE, México, 1954, 500 pp.

Beristáin, Helena. Análisis e interpretación del poema lírico, UNAM, México, 1989, 181 pp.

_____ Diccionario de retórica y poética, Porrúa, México, 1988, 508 pp.

Brasey, Èduard. Brujas y demonios. tr. Esteve Serra, Morgana, Barcelona, 2001, (El universo feérico V), 225 pp.

Borges, Jorge Luis. El tamaño de mi esperanza, Proa, Buenos Aires, 1926, 155 pp.

_____ Obras completas I (!923-1949), 20a ed., Emecé, São Paulo, 1994, 638 pp.

Contiene:

Fervor de Buenos Aires (1923)
Luna de enfrente (1925)
Cuaderno San Martín (1929)
Evaristo Carriego (1930)
Discusión (1932)
Historia universal de la infamia (1935)
Historia de la eternidad (1936)
Ficciones (1944)
* El jardín de los senderos que se bifurcan (1941)
* Artificios (1944)
El Aleph (1949)

_____ Obras completas II (1952-1972), Emecé, Barcelona, 1996, 526 pp.

Contiene:

Otras inquisiciones (1952)
El hacedor (1960)
El otro, el mismo (1964)
Para las seis cuerdas (1965)
Elogio de la sombra (1969)
El informe de Brodie (1970)
El oro de los tigres (1972)

_____Obras completas III (1975-1985), Emecé, México, 1989, 510 pp.

Contiene:

El libro de arena (1975)
La rosa profunda (1975)
La moneda de hierro (1976)
Historia de la noche (1977)
Siete noches (1980)
La cifra (1981)
Nueve ensayos dantescos (1982)
La memoria de Shakespeare [Contiene cuatro cuentos, anteriores a 1983]
Atlas (1984)
Los conjurados (1985)

_____Obras completas IV (1975-1988), Emecé, Barcelona, 1996, 549 pp.

Contiene:

Prólogos con un prólogo de prólogos (1975)
Borges oral (1979)
Textos cautivos (1986)
Biblioteca personal. Prólogos (1988)

_____Obras completas en colaboración, Emecé, Buenos Aires, 1979, 989 pp.

*Borges, Jorge Luis y Margarita Guerrero. El libro de los seres imaginarios (1969), pp. 567-714.

_____Borges: obras, reseñas y traducciones inéditas. Diario Crítica 1933-1934, Atlántida, España, 1999, 309 pp.

Cázarez Hernández, Laura et al. Técnicas actuales de investigación documental, Trillas, México, 1992, 194 pp.

Cirlot, Juan Eduardo. Diccionario de símbolos, Labor, 1993, 476 pp.

Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant (colab.), Diccionario de los símbolos, trad. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez, Herder, Barcelona, 1986, 1106 pp.

Eliade, Mircea. Aspectos del mito, tr. Luis Gil Fernández, Paidós, Madrid, 2000, (Orientalia), 174 pp.

- Garagalza, Luis. "El lenguaje como forma simbólica en la obra de E Cassirer" en Solares, Blanca (Coord.). Los lenguajes del símbolo. Investigación de hermenéutica simbólica, Antrophos, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias (UNAM), México, 2001, (Hermeneusis, Autores, Textos y temas; 17), 303 pp.
- García Gual, Carlos. Diccionario de mitos, Planeta, Barcelona, 1997, 382 pp.
- García Terrés, Jaime. "Otra defensa de la poesía", en El ensayo: siglos XIX y XX, (de Justo Sierra a Carlos Monsiváis), col. Clásicos de la literatura mexicana, introducción, selección y notas de José Luis Martínez, Promexa, México, 1992, 732 pp.
- Grimal, Pierre. Diccionario de mitología griega y romana (ed. revisada, con bibliografía actualizada por el autor), tr. Francisco Payards, pref. Charles Picard, pról. de la ed. española: Pedro Pericay, Paidós, Barcelona, 1984, XXIX + 621 pp.
- Halpern, Paul. El tiempo imperfecto. En busca del destino y significado del cosmos, tr. Michael Howitt, McGraw-Hill, España, 1992 (Serie McGraw-Hill de divulgación científica), 181 pp.
- Huici Módenes, Adrián. El mito clásico en la obra de Jorge Luis Borges. El laberinto, Alfar, Sevilla, 1998, 287 pp.
- Jurado, Alicia. Genio y figura de Jorge Luis Borges, EUDEBA, Buenos Aires, 1966, 141 pp.
- Kokkinou, Sophia. Mitología griega, tr. del griego por Graciela Feller, Intercarta, Atenas, 1989, 108 pp.
- Lázaro Carreter, Fernando y Evaristo Correa Calderón. Cómo se comenta un texto literario, Publicaciones cultural, México, 1991, 205 pp.
- Mardones, José. El retorno del mito. La racionalidad mito-simbólica, Síntesis, España, 2000, (Filosofía Hermeneia), 205 pp.
- Meyrink, Gustav. El golem, pról. Guillermo Samperio, Lectorum, México, 2002, 262 pp.
- Nuño, Juan. La filosofía de Borges, FCE, México, 1986, 147 pp.
- Ovidio Nasón, Publio. Las metamorfosis, 3a ed., Porrúa, México, 1983 (col. "Sepan cuantos..."), LXII + 233 pp.

- Pérez, Alberto Julián. Poética de la prosa de Jorge Luis Borges hacia una crítica bakhtiniana de la literatura, Gredos, Madrid, 1986 (BRH, Estudios y ensayos, 353), 302 pp.
- Petsas, Fotis. Delfos, Krini, Grecia, 1989, 96 pp.
- Pickenhayn, Jorge Óscar. Cronología de Jorge Luis Borges (1899-1986), Plus Ultra, Buenos Aires, 1987, 38 pp.
- Platón. Diálogos, 13a ed., Porrúa, México, 1973, (col. "Sepan cuantos..." no. 13), XXV + 733 pp.
- Ricoeur, Paul. "La metáfora y el símbolo" en Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido, tr. Graciela Monges Nicolau, Universidad Iberoamericana Depto. de Letras Siglo XXI, México, 1995, 112 pp.
- Ríos Patrón, José Luis. Jorge Luis Borges, La mandrágora, Buenos Aires, 1955, 179 pp.
- Rodríguez Monegal, Emir. Borges por el mismo, Laia, Barcelona, 1983, 254 pp.
- _____ "alegoría del suicidio" en Borges una biografía literaria, FCE, México, 1993, 471 pp.
- Roggiano, Alfredo A. Pedro Henríquez Ureña en México, UNAM, México, 1989, 302 pp.
- Salas, Emilio. El gran libro de los sueños, Roca, México, 1994, 497 pp.
- Sucre, Guillermo. Borges el poeta, UNAM, México, 1967, 125 pp.
- _____ "La máscara, la transparencia" en Ensayos sobre poesía hispanoamericana, 2ª ed. corregida y aumentada, FCE, México, 1985, 394 pp.
- Teitelboim, Volodia. Los dos Borges. Vida, sueños, enigmas, Hermes, México, 1986, 341 pp.
- Vázquez, María Esther. Borges, sus días y su tiempo, Javier Vergara, Buenos Aires, 1999, 366 pp.
- Verdugo-Fuentes, Waldemar. En voz de Borges, Offset, México, (Serie alterna), 1986, 215 pp.
- Von Ziegler, Jorge. "Vigilia y sueño. La poesía de Borges", en La vigilia y el sueño. Revisiones de literatura, Ediciones Coyoacán-CONACULTA, México, 1999 (col. Filosofía y Cultura Contemporánea, No. 3), 129 pp.