



EL SUEÑO COMO LENGUAJE EN LA POÉTICA DE BORGES

Elga Pérez-Laborde

RESUMEN:

Una lectura a través de los recursos del psicoanálisis ayuda a desvendar en parte las incógnitas del lenguaje poético y los enigmas de los senderos borgianos, de las dimensiones laberínticas que surgen de sus sueños, pensamientos oníricos, arbitrariedades y utopías. El objetivo de este trabajo tiene en vista penetrar algunas de sus divagaciones sobre el yo, el otro y sus vinculaciones metafísicas, subjetivas y profundamente poéticas con la obra de Franz Kafka. La aproximación a la poesía hermética, selectiva, erudita e hiper-artística del escritor que mejor expresa los innumerables estados críticos del ser interior, de la mano de Freud y Lacan resulta un juego apasionante aunque sin soluciones definitivas. ¿Acaso éstas existen?

ABSTRACT:

The use of the resources of psychoanalysis in the reading of Borges helps us to reveal little known aspects of his poetic language, the enigmas of Borgian musings and the labyrinth-like dimensions that show up in his dreams in his dream projected thoughts, and his arbitrary and utopist positions. The object of this work is to penetrate some of his musings on the self, the other and their subjective and deeply poetic metaphysical links with the works of Kafka.

Examining the hermetic, selective, erudite, and hyper-artistic poetry of the writer which best expresses innumerable critical inner states, hand in hand with Freud and Lacan, results in a passionate interplay without definitive solutions. Do they really exist?

INTRODUCCIÓN

Para Jorge Luis Borges la literatura no es otra cosa que un sueño dirigido, según dice en *El libro de los sueños*.¹ Así nos parece sentir en una primera impresión (no tenemos certeza de que esa impresión será la misma al final de esta travesía), pero en principio queremos corroborar esas palabras y pensamientos a través del contenido manifiesto –y de lo que consigamos entrever en el contenido latente– de algunos de sus poemas, especialmente, los tres titulados “El sueño” y el poema en prosa “Un sueño”, que no sólo son recurrentes como título, como motivación literaria, sino también en su forma de asumir el lenguaje. Sólo que la lectura y la búsqueda de algunos senderos borgianos, nos conducen a muchos otros textos y dimensiones laberínticas del autor que surgen de sus sueños, pensamientos oníricos, arbitrariedades y utopías. Nuestro objetivo persigue tratar de desvendar algunas incógnitas de sus divagaciones sobre el yo, el otro, y sus preocupaciones casi siempre metafísicas, subjetivas y profundamente poéticas. Además de intentar hacer algunos alcances entre esos aspectos de su obra y la de Franz Kafka.

¹ Revista electrónica: http://www.artedapalavra.com.br/18entrevistas_sesoriaisjorgeluisborges.html in: <http://www.google.com>

LA ATEMPORALIDAD DE KAFKA

Borges es un poeta que se sueña, a la manera de Kafka. Sufre una especie de desdoblamiento, en el que emergen muchos otros, o un otro que se observa sin saber quién es ni de dónde, pero que se ve, se juzga y se comprende: *seré el otro/ que sin saberlo soy, el que ha mirado/ ese otro sueño, mi vigilia. La juzga,/ resignado y sonriente* (“El sueño”, *La rosa profunda*). Como el escritor checo, Borges transita los espacios de la irrealidad como una manera de modificar las formas y el mundo que lo circunda. Nos inquieta y llena de preguntas sobre esa manera de conducirnos poéticamente, de introducirnos en su laberinto de ideas, imágenes, aromas y climas, en ese universo de espejos y espejismos, hasta perdemos y no saber cuando estamos en el lado de allá o el lado de acá de la realidad. No sabemos cuándo el poeta ha llegado a la vigilia y la mezcla que hace de los elementos dentro del poema –los recuerdos, los sueños y la realidad–, nos pierden en su laberinto, que es el suyo y tal vez también el nuestro. Cuando clama: *seré todos o nadie. Seré el otro/ que sin saberlo soy...*² nos involucra (somos parte de ese todo), nos envuelve hasta un punto que no sabemos qué es cierto y qué es ficción. Hasta hacernos sentir como él mismo se debe haber sentido en sus viajes de antiguo argonauta detrás de algún vellocino de oro, como fantasmas, transmitiendo el mito, la memoria, el tiempo sin tiempo.

Como en Kafka, autor que Borges admira y considera un genio a quien se puede leer intemporalmente, tampoco en él hay registros históricos. Sentimos esa proximidad entre ambos, especialmente en su forma de metamorfosear y fantasmagorizar los acontecimientos y las agonías. La ceguera tal vez fue un vehículo que le facilitó a Borges el traslado, la dislocación a esos espacios infinitos. En una entrevista corrobora esta idea: *“Las cosas comenzaron a desaparecer lentamente, y en verdad no me hacían falta. Nunca precisé de la realidad”* (“A arte da palavra”, Internet)³. En “Elogio de la Sombra” (1971: 61) dice: *siempre en mi vida fueron demasiadas las cosas,/ Demócrito de Abdera se arrancó los ojos para pensar*. En la rica intertextualidad de Borges no podemos dejar de percibir la presencia de Kafka. En su ensayo “Escrita atemporal”, confiesa que adhería a su estilo barroco y que buscaba imitarlo. Por lo menos, el registro que Kayser hizo de sus sueños, analizando el grotesco, nos ayuda a reforzar el contacto:

Os diários de Kafka indicam a atenção que ele prestava a seus sonhos. Em alguns casos, vivências em sonhos se revelavam como embriões de relatos. Mas, antes de tudo, traem a concordância estilística dos registros dos sonhos com o modo de narrar nas obras. A atitude do narrador molda-se segundo a anotação dos próprios sonhos. Kafka queria esta coincidência. Mas certas palavras citadas com frequência só revelam seu devido teor quando nos lembramos da índole singular da realidade onírica kafkiana: “A efetiva realidade é sempre irrealística”. “O sonho desvenda a realidade, atrás da qual a imaginação fica sempre em retardo. Este é o lado terrível da vida – o que abala na arte”. (Kayser, Wolfgang. 1986: 125)

Borges agrega a esa concepción kafkiana su propia postura estética, ya que anduvo por el realismo mágico, por el realismo fantástico y por el realismo maravilloso (en eso fue uno de los pioneros), justamente, afirmándose en lo de irreal que tiene la realidad, en sus enigmas que se suman a los de la imaginación:

“Uno de los hábitos de la mente es la invención de imaginaciones horribles. Ha inventado el Infierno, ha inventado la predestinación al Infierno, ha imaginado las ideas platónicas, la quimera, la esfinge, los anormales números transfinitos (donde la

² “El sueño”, *La rosa profunda*, 1975.

³ Revista electrónica <http://www.literatura.org/Borges>

parte no es menos copiosa que el todo), las máscaras, los espejos, las óperas – la teratológica Trinidad: el Padre, el Hijo y el Espectro insoluble, articulados en un solo organismo... Yo he procurado rescatar del olvido un horror subalterno: la vasta Biblioteca contradictoria, cuyos desiertos verticales de libros corren el incesante albur de cambiarse en otros y que todo lo afirman, lo niegan, lo confunden como una divinidad que delira". (*La Biblioteca total*)⁴

El poeta también delira en sus ambigüedades y contradicciones. Las metáforas que encierran imágenes antitéticas prueban, según Borges, el carácter "provisional y tanteador" que asume el lenguaje frente a la realidad. Advierte que si sus momentos fueran encasillables "a cada estado correspondería un rótulo y sólo uno". Mientras en álgebra los signos contrarios se excluyen, en literatura fraternizan "e imponen la conciencia de su sensación mixta, pero no menos verdadera que las demás". Admite que el poeta puede lograr metáforas excepcionales, como hallazgos únicos "el verdadero milagro de la gesta verbal", y a través de ellas puede plasmarse una nueva realidad. Sus poemas redundan en figuras o imágenes antitéticas: "...de sueños, que bien pueden ser reflejos/ truncos de los tesoros de la sombra,/ de un orbe intemporal que no se nombra,/ y que el día deforma en sus espejos." (Borges, 1994: 318) Nos sorprende con los reflejos de la sombra, con la luz del día que no revela los tesoros de la sombra, sino los deforma, delirando, jugando con rigor literario a hechicero de la palabra, en "El sueño"⁵. Esas contradicciones son constantes en sus narraciones y en los poemas que intentamos descifrar.

De ese delirio emergen las ontologías fantásticas (como los híbridos de todos los reinos, las criaturas especulares y de las aguas), las etimologías transversales (como los navegantes que bogan las galeras de una antigüedad remota) "iré más lejos que los bogovantes de Ulises"; las gramáticas utópicas para significantes de significados diversos, insólitos: palabras de lenguajes muy antiguos, de recuerdos inventados, con los que se complace en jugar; las geografías ignotas del espacio onírico "la región del sueño, inaccesible/ a la memoria humana", los bestiarios lógicos "animales algo diversos", ("El sueño", 1994: 81) y otros infinitos silogismos de las matemáticas, de la semiótica y de la mitología.

MÁS ALLÁ DE LA ESTÉTICA

Borges nos parece un poeta que va más allá de la estética. En el sentido freudiano, nos ofrece un desafío para adentrarnos en los secretos de la concepción artística, en sus aspectos más herméticos y desconcertantes. Justamente, porque maneja con maestría los recursos oníricos en el tránsito que conducen al conocimiento de las actividades del inconsciente. Sus poemas nos sumergen en esas camadas oscuras y remotas de la mente, que Freud identifica como el elemento "extraño"⁶: "diálogos con los muertos, rostros que realmente son máscaras" ("El sueño", 1994: 81). Todos esos seres que lo habitan y confunden en un sinfín de imágenes surrealistas: "De esa región inmersa rescato restos/ que no acabo de comprender... y a veces un horror incomparable" (Ibid.). Estos versos nos introducen en un laberinto poético que nos conduce a otros de otro poema donde el poeta dice "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" ("Arte poética", 1960)⁷.

⁴ [http://www.literatura.org/Borges/La Biblioteca Total.html](http://www.literatura.org/Borges/La%20Biblioteca%20Total.html)

⁵ Este soneto lo hizo rimado con paroxítonas (rimas femeninas), de corte shakesperiano, a diferencia de los otros que son construidos con versos libres.

⁶ Freud, S. (1976): "O estranho" in *Alem do principio do prazer*, Brasil, Imago Editora.

⁷ Internet: <http://www.luis.salas.net/indexjlb.htm> / *Obra poética 2*, Buenos Aires. Emecé Editores, 1977.

Descubrimos en ese laberinto poético muchos caminos fascinantes y a veces aterradores que son los parajes del sueño del poeta. Nos perdemos no sin resistencias en él, no sabemos si encontraremos alguna salida. Su horror y su éxtasis nos penetran, al mismo tiempo que vamos entrando de una palabra a otra palabra, de un verso a otro, de un poema a otro, de un sueño a otro sueño, de una pesadilla a otra (los sueños de Kafka eran pesadillas de judío visionario del horror del holocausto, un asunto que preocupó especialmente a Borges), de un espejo a otro espejo, de un significante a múltiples significados. Nos vuelve “niños descubridores” (¿o “adultos neuróticos”?) frente a ciertas extrañezas: los animales del zoológico o los monstruos, los espejos, el agua y las escaleras. Borges (1999: 8) recurre a Platón y deduce lo que éste diría *“(si terciara en esta investigación): ‘el niño ya ha visto al tigre, en el mundo anterior de los arquetipos, y que ahora al verlo lo reconoce’*”. Shopenhauer lo asombra cuando afirma que *“el niño mira sin horror a los tigres porque no ignora que él es los tigres y los tigres son él o, mejor dicho, que los tigres y él son de una misma esencia, la Voluntad”*. (Ibid.)

Borges sufre la metamorfosis: como el protagonista de Kafka, en el insecto; como el Dr. Jekyll, en la encarnación del mal. Somos todo eso, somos todos o nadie. *“Y a veces un horror incomparable/ al que nos puede dar el día./ Seré todos o nadie. Seré el otro/ que sin saberlo soy...”* (“El sueño” *La rosa profunda*). Su manera de vivenciar la realidad, la de este mundo concreto pero fugaz, está latente en sus sueños y deseos: *“el mundo, desgraciadamente es real; yo, desgraciadamente, soy Borges”*. (*Nueva refutación del tiempo*)

Del jardín zoológico de la realidad, pasa al jardín zoológico fantástico de las mitologías, como de la vigilia a ese trance que es el sueño. La fauna que le interesa no es sólo de leones o tigres, sino también de esfinges, de grifos y de centauros. Ese caminar nos interesa porque es ahí donde Borges se enfrenta con los monstruos *“que no son otra cosa que una combinación de elementos de seres reales”* cuyo arte combinatorio linda con el infinito. Como él mismo dice: sin otros límites que el hastío o el asco. *“Quien recorra nuestro manual comprobará que la zoología de los sueños es más pobre que la zoología de Dios. Ignoramos el sentido del dragón, como ignoramos el sentido del universo”*... (1999: 8)

DIVAGACIONES ONTOLÓGICAS

La poesía de Borges trata de acercarse a los orígenes de las cosas, de la vida y de la cultura. De alguna manera enigmática, que en estos poemas se manifiesta a través del sueño, afirma la existencia de un orden (¿o un caos?) oculto y ajeno a la realidad aparente que percibimos. Para el poeta, la historia y la razón habrían separado al hombre de ese orden que en el origen fue suyo y lo habrían precipitado en las limitaciones del tiempo y del espacio. Transformó la poesía en una posibilidad de salvar ese hombre fragmentado, escindido, enfrentado a los otros y al universo. Liberado de las limitaciones, el lenguaje podría acercarnos a otras dimensiones herméticas, a un tiempo sagrado, ahistórico, atemporal, sin término, que tiene que ver con el origen, con el ser, con lo absoluto. Percibimos en estos poemas una cierta obsesión por encontrar un antídoto contra el tiempo destructor, de interpretación difícil por su abundancia de significados. Aún así acometemos el acto de desconstruir sus poemas, una temeridad arriesgada e irreverente. Tal vez pretendemos encontrar en sus **otros** algún yo que también desea salvarse.

Los sueños poetizados o dirigidos, condensan en el sentido que explica Freud los espacios infinitos en los que parece que el poeta trata de recuperar alguna forma de armonía, sobre todo en los temas que más le preocupan: la naturaleza del yo y del tiempo, la atracción del solipsismo, es decir, la soledad y el yo como única posibilidad (real o irreal) en el mundo.

En sus poemas, en particular los referidos al yo y a los sueños, muestra un universo ininteligible para la mente humana, en el que es inútil tratar de captar algún orden. Refiriéndose al posible orden del universo, le parece que: “*quizá lo está, pero de acuerdo a leyes divinas, a leyes inhumanas que no acabamos nunca de percibir*”.

En *El idioma analítico de John Wilkins* (1991: 228-9), citando una supuesta enciclopedia china, Borges escribe que: “*los animales se dividen en: a) pertenecientes al Emperador, b) embalsamados, c) amaestrados, d) lechones, e) sirenas, f) fabulosos, g) perros sueltos, h) incluidos en esta clasificación, i) que se agitan como locos, j) innumerables, k) dibujados con un pincel finísimo de camello, l) etcétera, m) que acaban de romper el jarrón, n) que de lejos parecen moscas*”. Esta clasificación no exenta de ironía y humor, la sitúa en el plano de “*las arbitrariedades*”, y esto porque “*notoriamente no hay clasificación del universo que no sea arbitraria y conjetural. La razón es muy simple: no sabemos qué cosa es el universo*” (Ibid.). Piensa que la obra de arte da al hombre la posibilidad de crear “*un mundo más humano*”. Y añade: “*La imposibilidad de penetrar el esquema divino del universo no puede, sin embargo, disuadirnos de planear esquemas humanos, aunque nos conste que éstos son provisorios*”.

Si la literatura es un sueño dirigido, como dice, podemos interpretar, además, la literatura de Borges como un deseo (en el sentido que Freud es interpretado por Lacan): “*o mundo freudiano não é um mundo das coisas, não é um mundo do ser, é um mundo do desejo como tal*” orientado por sus esperanzas y utopías. “*O desejo, função central em toda experiência humana, é desejo de nada que possa ser nomeado*” (1995: 280). Borges nos ayuda a enfrentar los espejismos del sueño, o más que a entenderlos a admirarlos, en el sentido que se refiere Lacan: “*Mas a partir do momento em que se for pensar, é preciso admirarse da existência das miragens e não apenas do que elas nos mostram*” (Ibid. 284). Si esos espejismos del poeta existen o no, no es lo verdaderamente importante. Siempre apoyándonos en Lacan, creemos que poco importa si los sueños de Borges, dirigidos o espontáneos, son verdaderos o no. Ellos pueden existir perfectamente en el sentido pleno del término aunque no existan realmente. “*Toda existência tem, por definição, algo de tão improvável que, com efeito, a gente fica perpetuamente se interrogando sobre sua realidade*” (Ibid: 288). En literatura tenemos la misma prerrogativa. Como lectores, asumimos la ficción como realidad. Hacemos un convenio tácito de aceptar la mentira como verdad. Después de todo, la literatura es una mentira que revela verdades. Y Borges está consciente de su tarea de escritor.

Sus sueños poseen el doble sentido que les confiere Freud: el propio lenguaje del sueño como vehículo, como mensaje cifrado del inconsciente articulado como lenguaje —el psicoanálisis articulado con la semiología— y como realización de deseos. Borges nos lleva a su interpretación pero al mismo tiempo nos permite hacer nuestra propia interpretación. La función de interpretación del sueño significa **producir** la inteligibilidad de ese sentido *unbewusst* (inconsciente, o como dice Lacan, *no sabido*). Observamos que aquel que interpreta no es el analista, sino el que sueña. En este caso, Borges, el poeta; Borges, el hombre; Borges, el espectro que va de un universo a otro.

SUEÑOS: ALTERNATIVAS DEL YO

Borges se muestra escindido, dividido, desdoblado, al punto de perder el sentido de individualidad. Transita lúcidamente dentro del poema entre el sueño, la fantasía y el delirio. Como Shakespeare, muestra método en su locura de querer fijar la existencia en el texto. El texto literario le sirve de tabla de salvación de alguna cosa amenazadora que encuentra en la

realidad: "...tejo y torno a tejer la misma fábula..." ("Eclesiastés", 1,9: *Obras completas*: 300). Habla de Borges como si fuera otro, ("Borges y yo", *Ibid*: 186). Al mismo tiempo confiesa que las páginas escritas no lo pueden salvar, "quizás porque lo bueno ya no es de nadie, ni siquiera del otro, sino del lenguaje o la tradición". La prosa poética, el versolibrismo, le sirven para deambular por las existencias ficticias que piensa le permitirán sobrevivir quien sabe para siempre.

Los sueños/poemas de Borges se inscriben en dos registros a ser interpretados: su contenido manifiesto en el que registra experiencias oníricas o reales, mitológicas, recuerdos, narraciones de transmigraciones, y el contenido latente, que no siempre nos conduce a la solución del enigma. Muchos de sus enigmas asumen una forma criptográfica, quien sabe si por esa razón que arguye Freud, de evitar la destrucción de la integridad psíquica por sus deseos inconscientes. Sin siquiera pretender hacer psicoanálisis, simplemente leyendo, ¿cómo podemos alcanzar esa lógica del inconsciente a través de la sintaxis del sueño? Borges por más que produzca o dirija el sentido, está preso en su inconsciente que fluye a través de la sintaxis del sueño/poema. ¿Cómo podemos develar algo tan suyo, tan de su espacio sideral? Tal vez, sólo si entramos en esa fórmula que él predica "ser todos o nadie". Siendo Borges, "siendo el otro que sin saberlo soy" ("El sueño": *La rosa profunda*).

Sus mecanismos de elaboración del sueño/poema, son los que reza Freud: la condensación de lo ilimitado, el traslado, la figurabilidad y la elaboración secundaria ("Sobre los sueños", 673-7). A través de la condensación, consigue compactar el contenido latente, sus secretos. El traslado ofrece un elemento de la realidad en el lugar de otro. Lacan da como correlato a la condensación, la metáfora, y como correlato al traslado, la metonimia. Para Borges la metáfora fue siempre una cuestión esencial, sólo que evolucionó en su manera de trabajarla. Después del rechazo de las metáforas nuevas del ultraísmo (época de las vanguardias), retornó a lo que llamó de metáforas eternas, las ligadas al mito y al símbolo. La figurabilidad se refiere al carácter plástico, visual, de los sueños: Borges ha dicho que la imagen es hechicería. La elaboración secundaria confiere al sueño un carácter de historia coherente y comprensible, como muestra en "Yo" (*La rosa profunda*), transitando por los objetos con los que se identifica: la calavera, las vísceras, la nuca, el esqueleto. Pero también por el lado oscuro: "el corazón secreto, / los caminos de sangre que no veo. / Los túneles del sueño, ese Proteo. / Soy también la memoria de una espada / y la de un solitario sol poniente / que se dispersa en oro, en sombra, en nada..." En este y otros poemas, la elaboración de Borges mantiene su hermetismo o criptografía. Por lo tanto, la interpretación puede continuar enigmática, sin salida, como en el laberinto, una de sus figuras favoritas. Su lenguaje suele quebrar la cadena de significantes, provocando esa sensación de estar perdido en el laberinto de sus sueños/poemas.

El laberinto está relacionado a la idea de monstruo, exactamente del Minotauro. Y explicando el mito del Minotauro en su *Manual de Zoología Fantástica* (1999:101) escribe: "La idea de una casa hecha para que la gente se pierda es tal vez más rara que la de un hombre con cabeza de toro, pero las dos se ayudan y la imagen del laberinto conviene a la imagen del minotauro. Queda bien que en el centro de una casa monstruosa haya un habitante monstruoso". Cuenta que el culto del toro y de la doble hacha (cuyo nombre era *labrys* que luego pudo dar *laberinto*) era típico de las religiones prehelénicas, que celebraban tauromaquias sagradas (*Ibid.*). Dédalo construyó el laberinto para encerrar y ocultar al hijo monstruoso que nació de los amores de Pasifae, reina de Creta, con un toro blanco que Poseidón hizo salir del mar. Para Borges el laberinto es el espacio de sus sueños o de la sombra de sus sueños y pesadillas. Lo mismo que las búsquedas sin fin de Kafka, o de Joseph K el personaje de *El proceso* y también el de *El Castillo*, que procura un castillo que parece

no existir sino también en la sombra de sus sueños. En *Elogio de la sombra*⁸ Borges define sus visiones y la escéptica búsqueda de su propio castillo: “*Não haverá nunca uma porta. Estás dentro/ e o alcácer abarca o universo/ e não tem anverso nem reverso/ nem externo muro nem secreto centro./ Não esperes que o rigor de teu caminho/ que teimosamente se bifurca em outro, / que obstinadamente se bifurca em outro/ tenha fim. É de ferro teu destino/ como teu juiz...*”

LOS SUEÑOS DEL OTRO

La presencia de Kafka se palpa en varios episodios literarios de Borges. También en el *Manual de zoología fantástica* encontramos narraciones con el autor checo: “Un animal soñado por Kafka”, “Una cruz”, “El Odradek”, relatos de una serie de animales irreales elegidos y vueltos a testimoniar por Borges. Pero no sólo son los bichos de Kafka, también son los animales soñados por C.S. Lewis, y por E. Allan Poe, y otros autores, que Borges recoge para sus navegaciones poéticas. Nos hace *bogovantes* de las sombras de los sueños de muchos otros.

Hablando de esos espacios irreales nos encontramos todo el tiempo con el espejo, un símbolo que traspasa casi todas las incógnitas que el poeta conduce en sus divagaciones. Nos cuenta en “Animales en los espejos” (Ibid.: 14) que figura en algún tomo de las *Cartas edificantes y curiosas* que aparecieron en París durante la primera mitad del siglo XVIII, que el P. Zallinger, de la Compañía de Jesús, proyectó un examen de las ilusiones y errores del vulgo de Cantón; “*en un censo preliminar anotó que el Pez era un ser fugitivo y resplandeciente que nadie había tocado, pero que muchos pretendían haber visto en el fondo de los espejos. El P. Zallinger murió en 1736 y el trabajo iniciado por su pluma quedó inconcluso*”. Según Borges quien retomó ese trabajo fue Herbert Allen Giles, ciento cincuenta años más tarde y atribuyó la creencia del Pez a un mito mucho más amplio, que se remontaría a la época legendaria del Emperador Amarillo:

En aquel tiempo, el mundo de los espejos y el mundo de los hombres no estaban, como ahora, incomunicados. Eran, además muy diversos; no coincidían ni los seres ni los colores ni las formas. Ambos reinos, el especular y el humano, vivían en paz; se entraba y se salía por espejos. Una noche, la gente del espejo invadió la tierra. Su fuerza era grande, pero al cabo de sangrientas batallas las artes mágicas del Emperador Amarillo prevalecieron. Éste rechazó a los invasores, los encarceló en los espejos y les impuso la tarea de repetir, como en una especie de sueño, todos los actos de los hombres. Los privó de su fuerza y de su figura y los redujo a meros reflejos serviles. Un día, sin embargo, sacudirán ese letargo mágico.

El primero que despertará será el Pez. En el fondo del espejo percibiremos una línea muy tenue y el color de esa línea será un color no parecido a ningún otro. Después irán despertando las otras formas...

Borges (tal vez su espectro) entra y sale de los espejos libremente en sus sueños/poemas. No podemos olvidar que él dirige estos viajes especulares. Se trata de un argonauta experto. Nos lo muestra en varias ocasiones. Por ejemplo en la breve prosa poética “Un sueño” (*La cifra*: 323):

En un desierto lugar del Irán hay una no muy alta torre de piedra, sin puerta ni ventana. En la única habitación (cuyo piso es de tierra y que tiene la forma del círculo) hay una mesa de madera y un banco. En esa celda circular, un hombre que se

⁸ Encontramos un “Laberinto” (1971: 15) traducido al portugués, por Maria da Glória Bordini, en Porto Alegre, Globo, 1971.

parece a mi escribe en caracteres que no comprendo un largo poema sobre un hombre que en otra celda circular escribe un poema sobre un hombre que en otra celda circular....El proceso no tiene fin y nadie podrá leer lo que los prisioneros escriben.

En ese texto nos parece encontrar algo de esa historia del castigo del Emperador Amarillo, pero también al propio Borges sintiéndose castigado, atado a esa celda circular (¿el mundo?) en la cual hay algo de eternidad, algo que se repite en espiral sin fin en un espacio reducido, donde hay un escrito indescifrable de ese universo al que pareciéramos estar condenados al mismo tiempo a ignorar su sentido. El laberinto de los laberintos reiterado en un espejo doble que se refleja hasta el infinito.

Los espejos además de ser una metáfora constante del yo, de la propia imagen, también lo son del otro. Borges mantiene una relación virtual con el espejo que le permite adoptar identidades múltiples y proyectar reflexiones y emociones, como el miedo, que parece ser el sentimiento más fuerte: *"Yo que sentí el horror de los espejos...//...Hoy, al cabo de tantos y perplejos/ años de errar bajo la varia luna,/me pregunto qué azar de la fortuna/ hizo que yo temiera los espejos"*. ("Los espejos" en *El hacedor*: 192). Sin embargo, en él encuentra también una conexión entre su yo interior y su yo exterior, al mismo tiempo que la del prójimo, la del semejante y la del simbólico. Muchas miradas al *imago*. Ese registro a que se refiere Lacan en la etapa del espejo como una identificación (Lacan: 22). Cabe preguntarse si esa recurrencia del espejo, como los sueños, le da también alguna esperanza. ¿Será que a través de la imagen intenta dar alguna respuesta a las incógnitas? Ya que el espejo de alguna manera, según Lacan, ayuda a la transformación del sujeto cuando éste asume una imagen. No olvidemos que él no quiere ser Borges. *"No quiero continuar siendo Jorge Luis Borges, quiero ser otra persona. Espero que mi muerte sea total, espero morir en cuerpo y en alma"*. ("La inmortalidad", 1996: 13)

Somos pequeños frente al universo. *"A imagen especular parece ser o limiar do mundo visível, se nos fiarmos na disposição em espelho que apresenta na alucinação e no sonho a 'imago do próprio corpo', quer se trate dos seus traços individuais, quer mesmo das suas enfermidades e projeções objectuais, ou a darmos conta do papel do aparelho do espelho nas aparições do 'duplo', onde realidades psíquicas se manifestam, aliás, heterogêneas"* (Lacan: 23). De esa heterogeneidad que señala el doble, hallamos un respuesta correlativa en Borges cuando dice:

"No sé cuál es la cara que me mira/ cuando miro la cara del espejo;/ no sé qué anciano acecha en su reflejo/ con silenciosa y ya cansada ira" ("Un ciego"). De cualquier forma, en "Borges y yo", propone finalmente que el escritor y el hombre son un rostro único que equivale al lenguaje. Y el lenguaje no es nadie ni de nadie: es la tradición, la literatura como última realidad. Por eso la realidad está en unos cuantos temas y metáforas, infinitamente reiterada. Sugiere de esta manera, en la contradicción autor-individuo otra imagen, tal vez la suya propia sobre el esquema del doble y en la irónica ruptura final *"No sé cuál de los dos escribe esta página"*, un juego de irrealidades, la del destino artístico: convertirse en lenguaje como una forma de eternidad.

Aún así, creemos que en el espejo Borges coloca una mirada de esperanza, cuando dice que puede olvidar todas las cosas, los sueños y entresueños, *"mujeres, hombres, agonías, resurrecciones, días y noches...//...Ahora puedo olvidarlas. Llego a mi centro,/ a mi álgebra y a mi clave, / a mi espejo. Pronto sabré quién soy"*. Sólo que ese tiempo nunca llega. ("Elogio de la sombra": Internet)⁹

⁹ <http://www.oesia-inter.net/jlb0727.htm>

Finalmente, un poema/sueño de Borges dedicado a los sueños de Kafka, es decir a los deseos y frustraciones del autor checo, a su relación con el otro –el amigo y la mujer–, que existen en sus espacios oníricos y cuando desaparecen corta su propio deseo, cortando a la vez, su sueño.¹⁰

Lo sabían los tres.
Ella era la compañera de Kafka.
Kafka la había soñado.
Lo sabían los tres.
Él era amigo de Kafka.
Kafka lo había soñado.
Lo sabían los tres.
La mujer le dijo al amigo:
Quiero que esta noche me quieras.
Lo sabían los tres.
El hombre le contestó: Si pecamos,
Kafka dejará de soñarnos.
Uno lo supo.
No había nadie más en la tierra.
Kafka se dijo:
Ahora que se fueron los dos, he quedado solo.
Dejaré de soñarme.

(“La moneda de hierro”, *Traum*)

El secreto parece estar en el recurso del desdoblamiento y el juego de espejos. Y nos parece encontrar una respuesta: *“creo haber descubierto una clave. El encuentro fue real, pero el otro conversó conmigo en un sueño y fue así que pudo olvidarme; yo conversé con él en la vigilia. El otro me soñó, pero no me soñó rigurosamente...”*

Sin duda, Borges y Kafka son escritores diferentes que se aproximan en un punto crucial a través de sus textos: ambos son preocupados por la condición humana en su absoluto desamparo. En los dos el símbolo adquiere un sentido hermético y personal. Son escritores que marcan hondo y se les lee para siempre. A través de ellos descubrimos el sueño como la mayor metáfora de la realidad. Y en la muerte y la literatura, la existencia definitiva: *“quizá en la muerte para siempre seremos”* (“Alguien”, 1964)¹¹. Nuestras conclusiones reflejan la misma confusión que el escritor confiesa en sus diversas declaraciones: no soy ni un pensador ni un moralista, sino sencillamente un hombre de letras que refleja en sus escritos su propia confusión y el respetado sistema de confusiones que llamamos filosofía, en forma de literatura” (Ibid.). Sentimos que sus textos son obras maestras inquietantes sobre temas inmortales y hasta ahora indescifrables. Aprendimos con él de la mano deambulando por su poesía, que el libro, o sea la literatura, es la memoria de la humanidad, una extensión de la memoria y de la imaginación, y que nuestro pasado no es sino una serie de sueños: *“Somos nuestra memoria /somos ese quimérico museo de formas inconstantes/ ese montón de espejos rotos”* (“Cambridge”, *Elogio de la sombra*). Dejamos estas preguntas del poeta en el aire: *“¿De qué Adán anterior al paraíso/ de qué divinidad indescifrable/ somos los hombres un espejo roto?”* (Beppo). ¿Qué diferencia puede haber entre recordar sueños y recordar el pasado? Temas para nunca acabar de reflexionar.

¹⁰ Esto él lo dice en el poema *Afterglow* (2001: 35): *“como cesan los sueños/ cuando sabemos que soñamos”*.

¹¹ Internet: <http://www.luis.salas.net/indexjlb.htm/> *Obra Poética 2*, Buenos Aires. Emecé Editores, 1977.

BIBLIOGRAFÍA

- Barrenechea, Ana M.**(1988): "El idealismo y otras formas de la irrealidad" en *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana* 3. Cedomil Goic, Barcelona, Editorial Crítica.
- Borges, Jorge L.**(1971): *Elogio de la sombra*. Porto Alegre, Editora Globo.
- Borges, Jorge L.**(1994): *Obras completas* vol. II. São Paulo, Emecé.
- Borges, Jorge L.**(1994): *Obras completas* vol. III. São Paulo, Emecé.
- Borges, Jorge L.**(1996): *Cinco visões pessoais*. Brasília, Ed. UnB.
- Borges, Jorge L.**(1999): *Manual de zoología fantástica*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Borges, Jorge L.**(2001): *Obras completas* vol. I. São Paulo, Globo.
- Freud, Sigmund** (1901): *Sobre os sonhos* vol V. ESB.
- Freud, Sigmund** (1919): *O estranho* vol. XVII. ESB.
- Kayser, Wolfgang** (1986): *O grotesco*. São Paulo, Editora Perspectiva.
- Lacan, Jacques** (1995): *Livro 2 o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.
- Ortega, Julio** (1991): *Una poética del cambio*. Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- Revista Electrónica "A arte da palavra"**: <http://www.literatura.org/Borges/La Biblioteca Total. html>