

María del Mar López-Cabrales

El sueño y el insomnio en Borges. Dos caras de una misma moneda

Ibant obscuri sola sub nocte per umbram.
Virgilio

Adentrarse simplemente en una búsqueda bibliográfica de la crítica sobre Borges supone la construcción del mayor laberinto que el escritor argentino hubiera podido imaginar o "soñar" en vida.

Nuestro ensayo propone analizar los conceptos de vigilia, sueño e insomnio, como punto intermedio entre los dos anteriores, en los cuentos de Borges y en concreto en "Las ruinas circulares" de su colección *Ficciones*, por ser el texto¹ en el que mejor se plasma el proceso de ensoñación, creación, y finalmente frustración ante la finitud del resultado de una experiencia que se creía sublime. Como veremos, hay en Borges una experiencia traumática del sueño, que rodea este concepto de otros angustiosos como pesadilla, insomnio, muerte. Finalmente plantearemos los interrogantes que nos suscitó la lectura de *Ficciones* (1944) y *El Aleph* (1949), único colofón válido para la obra de este argentino que sacudió a la crítica literaria europea con conceptos que luego tomaron distintas denominaciones como intertextualidad, autorreferencialidad y teoría de la recepción².

Borges y el sueño insomne

En el epílogo de *El libro de Arena*, Borges expone sobre su cuento "El congreso": "en su decurso he entretejido, según es mi hábito, rasgos autobiográficos" y en la solapa de este mismo libro expone que si tuviera que rescatar un sólo texto sería éste porque "creo [...] que es a la vez el más autobiográfico (el que prodiga más los recuerdos) y el más fantástico" (Borges, 1975: 180). La experiencia personal se

¹ Nos referimos a sus dos primeras colecciones de cuentos *El Aleph* y *Ficciones*, ya que en *El Hacedor* hay muchos cuentos dedicados a la experiencia onírica y a los secretos mecanismos de los sueños. Hacia 1976 escribió el *Libro de sueños* en donde plantea su poética además de un compendio de reflexiones sobre la conciencia humana; la tesis principal del libro es que los sueños son la manera más antigua y compleja de creación de géneros literarios, ya que el ser humano ha soñado desde siempre, y según un artículo de 1711 de Joseph Addison, cuando el alma humana sueña, enajenada del cuerpo, se produce una especie de representación que del propio inconsciente crea y es a la vez el teatro, el público y los actores. En su poema "El Golem", refleja la misma dinámica de "Las ruinas circulares", a través del pensamiento de la Kábala, se proyecta la creación de un hombre, aunque finalmente no suponga más que una experiencia de fracaso y una contrafigura, ya que el rabino sueña y crea el Golem, pero, a su vez, éste es el sueño de Dios:

"¿Quién nos dirá las cosas que sentía / Dios, al mirar a su rabino en Praga?"

Sería interesante analizar los paralelismos en la plasmación de la idea del "demiurgo" creador, y la vez fracasado, tanto en el poema como en el cuento.

² Aunque, según él mismo explicó, estos conceptos existían en la tradición literaria y de ellos se apropió en sus narraciones. Dice John King: *Borges would always willfully juxtapose the most varied readings, often ignoring the canonical texts of literature in favour of his own preferences, always asserting his own traditions. Such radical 'intertextuality' – to employ a phrase that Borges would never have heard and certainly never used – would have a profound influence on subsequent generations* (King, 1989: 104).

plantea como algo fuera de lo normal, en lo que podríamos denominar, una especie de *realismo fantástico* borgiano. Son infinitos los comentarios del carácter autobiográfico de la obra de Borges.

El hecho de que el sueño represente uno de los temas centrales, nos permite relacionarlo con una experiencia traumática de insomnio. Muchas tuvieron que ser las noches que el escritor pasó en blanco, intentando hacer realidad su deseo frustrado: crear. Surge así el sueño como estado creador de un universo, de un hombre, de nosotros mismos³. En "El congreso", el sueño es la única vía regeneradora de la experiencia sublime:

Importa haber sentido que nuestro plan, del cual más de una vez nos burlamos, existía realmente y secretamente y era el universo y nosotros. Sin mayor esperanza, he buscado a lo largo de los años el sabor de esa noche; alguna vez creí recuperarla en la música, en el amor, en la incierta memoria, pero no ha vuelto, salvo una sola madrugada, en un sueño (Borges, 1975: 62-63).

Partiendo del supuesto de la dificultad del autor para conciliar el sueño, su idea de crear la imagen del laberinto, tan repetida en su producción, se asocia con la de la pesadilla: un conjunto de círculos concéntricos que se reproducen infinitamente causando una sensación de vértigo. La misma experiencia se puede tener en una noche de insomnio, en la que las ideas se suceden en el tiempo de una manera caótica, siendo casi imposible la reconstrucción de estas "ruinas del pensamiento", ya que no se concibe en la obra de Borges el soñar como la simple divagación del inconsciente. Esta sensación, causante del delirio en Borges, se repite hasta provocar el deseo de un sueño eterno, sinónimo de muerte, que sea a la vez productivo y generador. Hay pánico ante el hecho de la oscuridad de la noche, ante la muerte, como hay perturbación y desasosiego ante la imposibilidad de concebir el sueño y de crear. En el cuento "Las ruinas circulares" el Mago no es capaz de engendrar al hombre hasta que no abandona el delirio de querer modelar

la materia incoherente y vertiginosa de que se componen los sueños[...]. Abandonó toda premeditación de soñar y casi acto continuo logró dormir un trecho razonable del día. [...] inmediatamente, soñó con un corazón que latía" (Borges, 1989: 65).

Por tanto, esta ansiedad delirante que genera la imposibilidad de conciliación del sueño, corroe el interior del escritor que sueña la posibilidad de soñar. Una acepción del término soñar puede ser equivalente al dormir fisiológico que a la vez es morir, porque es pérdida de conciencia y de conocimiento. Es esterilidad.

Pero la acepción que nos interesa es la de soñar como medio de creación, no como abandono de conocimiento. La fantasía confiere al escritor la capacidad de soñar en sus noches de insomnio. Según Zunilda Gertel: "El sueño en la obra borgiana es el sueño poético equivalente a fantasía creadora, cuyo contenido nace de las zonas

³Porque el ser humano "se propone la tarea de dibujar el mundo... Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara", según expresa Borges en el epílogo de *El hacedor*, ya que en la obra borgiana se manifiestan varias representaciones del "self": *The union of opposites; the unseen organizational order of the universe; geometric figures; and the famous borgesian labyrinth, analogous to the compensatory jungian mandala, the universal symbolic representation of the self* (Brandt, 1990: 2032A).

más profundas, tanto desde lo soñado estando dormido como desde lo soñado estando despierto" (Gertel, 1967: 68-69), aunque pensamos que el sueño-creador borgiano sólo surge del soñar despierto, que a su vez surge, de una manera laberínticamente borgiana, de una situación de insomnio⁴.

Ramona Lagos, expone que

lo onírico cumple una función dinámica desplazadora de lo consciente, creando formas mixtas, realidades monstruosas. [...] capturando lo visible, lo patente logra, en una especie de "furor simétrico" incorporar la zona oculta, lo censurable, lo imprevisible; es decir lo que sólo aflora en los sueños o en las laboriosas relaciones intertextuales (Lagos, 1986: 144).

Suponemos que no se refiere a la experiencia onírica como el hecho fisiológico de dormir. Este estado de delirio, de "sueño" que no duerme, engendra imágenes monstruosas, o antifiguras, que se revuelven contra el creador porque, como en el caso de "Las ruinas circulares", son la prueba, o reflejo, de lo fantasmagórico de nuestra propia existencia. Volviendo sobre las palabras de Lagos, en tanto que comparan la experiencia onírica con las "laboriosas relaciones intertextuales", se refieren al eterno soñar despierto, por el que se dolía Segismundo en *La vida es sueño*⁵, como el eterno insomnio que huye de la oscuridad de la noche.

Según Ana María Barrenechea, la línea entre sueño y realidad a veces es tan nítida que "la existencia tiende a volverse ensoñación" (Barrenechea, 1978: 99), citando el momento en el que el narrador de "La espera" (*El Aleph*), antes de morir en manos de Villari, pide un momento y se da la vuelta "como si retomara el sueño". Esto reafirma el supuesto de que la causa real de este sueño no es el dormir, sino el insomnio y la voluntad de conciliar el sueño. Según Barrenechea "la fusión de estas formas opuestas que parecerían inconciliables se repite en todo el cuento "Las ruinas circulares", pues el autor resuelve con ellas el problema que se presenta de hacer vivir el milagro de la interpolación de un sueño" (Barrenechea, 1978: 100). Pero estas dos fuerzas, el fantasma que el mago crea y la "realidad" de su propio ser, no son irreconciliables porque parten de un mismo punto que es el deseo de búsqueda infinita en una oscuridad consciente. Por ello, es interesante rescatar la idea de Noé Jitrik basada en que *Ficciones* "mediante el sueño supone un hacedor que a su vez es constituido por otro, [...] la afirmación del sueño como única materia de que se compone el hombre" (Jitrik, 1978: 155). Por tanto, no hay línea divisoria entre "realidad tangible" – si ésta existe – y "realidad soñada" en las noche de insomnio.

Borges en su libro de ensayos *Otras inquisiciones*, suscribe la idea sobre los sueños de J. W. Dunne, calificándola de tesis espléndida, a la vez que aprovecha para decir que "cualquier falacia cometida por el autor, resulta baladí", y comenta como "escandaloso" e "insólito" la cantidad de interferencias del autor en el texto – lo cual remitiría a su propia manera de narrar. Es interesante, y reafirma nuestra tesis,

⁴Tanto en *Ficciones* como en *El Aleph*, los personajes se presentan como seres agobiados por la idea de conciliar el sueño.

⁵Segismundo expresa su desesperación al final de la Segunda Jornada en *La vida es sueño* de Calderón: *Y sí haremos, pues estamos/ en un mundo tan singular,/ que el vivir sólo es soñar;/ y la experiencia me enseña/ que el hombre que vive sueña/ lo que es hasta despertar [...]/ y en el mundo en conclusión,/ todos sueñan lo que son,/ aunque ninguno lo entiende* (Calderón, 1971: 73).

su concepción del sueño como corroboración de la posesión por parte del ser humano de la eternidad, el continuo discurrir del tiempo. Dunne a la vez está remitiendo a la idea de Schopenhauer de que "la vida y los sueños eran hojas de un mismo libro, y que leerlas en orden es vivir" (Borges, 1960: 35), que a su vez es calco de la "regresión infinita" de la filosofía hindú – en una dinámica muy borgiana. La idea de Dunne – el otro Borges en este caso – es que en los sueños

confluyen el pasado inmediato y el inmediato porvenir. En la vigilia recorreremos a uniforme velocidad el tiempo sucesivo; en el sueño abarcamos una zona que puede ser vastísima. Soñar es coordinar los vistazos de esa contemplación y urdir con ellos una historia, o una serie de historias. Vemos la imagen de una esfinge y la de una botica e inventamos que una botica se convierte en esfinge (Borges, 1960: 35).

El deseo de inventar, el hecho de coordinar, de manejar nuestros sueños parte de una idea del sueño consciente, no como estado inconsciente, lo que Jitrik denominó "onirogénesis"; pero, por otro lado, parece que Borges defiende que el producto de ella es el drama, el fracaso de lo gestado. El hacedor no consigue su propósito: crear. Dado que para Borges, como para Dunne, no en la vida, sino en el muerte "aprenderemos el manejo feliz de la eternidad. Recobramos todos los instantes de nuestra vida y los combinaremos como nos plazca" (Borges, 1960: 35), en una idea trascendente.

Hagamos, pues, un recuento de lo expuesto resaltando el hecho de la experiencia traumática que supone el "soñar despierto"⁶. Esta es la causa primigenia del fracaso del libro⁷ como instrumento que comunique la experiencia inefable – entendiendo libro en este caso como todo lo creado por el hacedor. El libro en sí, el ser humano soñado por esta suerte de demiurgo que a la vez es soñado, no puede ser

⁶ Siguiendo la técnica borgiana de escribir notas en su mayoría gratuitas (muchas de nuestro ensayo lo son), hasta los personajes de "ficción" – si es que existen los de "no ficción" – sufren de estos inconvenientes. Borges en su artículo "La postulación de la realidad" comenta el caso de *El hombre invisible* de Wells, declarando que: (...) *los privilegios del estado invisible no cubren los inconvenientes. Tiene que ir descalzo y desnudo para que un sobretodo apresurado y unas botas autónomas no afiebran la ciudad (...). Desde el amanecer sus párpados nominales no detienen la luz y debe acostumbrarse a dormir como con los ojos abiertos. Inútil asimismo echar el brazo afantasmado sobre los ojos* (Borges, 1980: 64) (el subrayado es nuestro).

⁷ La primera anécdota que representó el fracaso de la palabra escrita en la historia del continente latinoamericano es la del indio Atahualpa arrojando la Biblia que le entregan el padre Valverde y Pizarro. Supuestamente ese libro contenía la palabra del Dios cristiano y cuando Atahualpa se lo acerca al oído no le dice nada. El libro es el trauma que se asocia con la conquista, con el poder, con la muerte, ya que la escritura está ligada a la imagen lineal del tiempo, el renglón supone la finitud, el punto y final, la muerte. La oralidad, por contra, se caracteriza por la circularidad y la infinitud. En cierto sentido, y aunque parezca paradójico, está relacionado con la idea laberíntica borgiana del tiempo; El libro siempre quedará inconcluso, porque cada ser humano, cada generación va a asumir la tarea de reescribirlo. En la acción de Atahualpa, la Biblia, el libro de todos los libros, además de poder, supone misterio, magia, porque se aleja de su primigenio objetivo: el de la comunicación ya que estaba escrito en latín, lengua desconocida por la mayoría.

Sería interesante estudiar el desde o de oralidad que Borges trasluce en sus cuentos, ya que sus textos no poseen características orales. En una gran parte de ellos la historia fue referida por alguien – persona o algo – enciclopedia, texto – que a su vez fue transmitida por medio de la palabra al narrador.

único porque es circular. Como expone Shaw refiriéndose al cuento que vamos a analizar:

The mockery in "Las ruinas circulares" begins with the adjective in the title [that refers] to circularity and to circular objects (...). Circularity implies futility: in this case the circular ruins prefigure the circular destiny of the wizard (Shaw, 1990: 43).

Lo que molesta en esta concepción del tiempo que se reescribe, como ha señalado el propio Borges, es la sensación de vulnerabilidad del ser humano. El hecho de que el mapa esté incluido en el mapa o que Don Quijote sea lector de *El Quijote* y Hamlet espectador de *Hamlet*, porque nosotros podemos ser también ficticios ya que ellos pueden ser lectores o espectadores de ellos mismos (Borges, 1960: 68-69). Por lo tanto, no es que "the wizard is as unreal as his 'son'. By extension, we too may be unreal" (Shaw, 1990: 43), sino que ambos poseen el mismo grado de realidad, ya que el universo, la existencia, se reescribe en sí misma como un caos⁸.

Esta búsqueda borgiana de los límites de la realidad y la ficción podrían encuadrarse en el concepto de Federman "Surfiction". Para éste

la única ficción que todavía puede significar algo hoy en día es esa clase de ficción que trata de explorar las posibilidades de la ficción; [...] que refleja su irracionalidad más que su racionalidad. A esto llamo surficción, no porque imita a la realidad, sino porque deja al descubierto la ficcionalidad de la realidad misma (Federman, 1974: 7).

Creemos que hay una cierta malinterpretación al pensar que el sueño de Borges parte de una ficción "surreal" en sí misma, ya que en el fondo en la creación borgiana nada es ficción, y por eso Borges tituló a su colección así, porque en ella "socava la rigidez de las estructuras dualistas que han venido rigiendo dogmáticamente nuestra percepción (...) realza la continuidad interrumpida entre el mundo de la imaginación y ese "otro" de la razón" (Río, 1983: 47), precisamente porque no hay tal separación, ya que todo forma parte de la imagen del universo real, nada es ficción.

El sueño creador es para nosotros sinónimo de insomnio, ya que crea voluntariamente, el Mago es el escritor, el hacedor, el cuentacuentos, aquel que permanece en vela toda la noche para comunicar lo imposible.

Las ruinas de la inagotable experiencia

Borges escribe que "Funes el memorioso" es una "larga metáfora del insomnio" (Borges, 1984: 119), pero es más aprovechable para nuestra tesis el análisis de "Las ruinas circulares", ya que aquí se interrelacionan más claramente los estados de "sueño" aparente y vigilia, para finalmente concluir con la destrucción del templo: el que creía estar soñando en realidad es soñado; aquel que creía haber vivido algo infame, es un ser que pasivamente está siendo inventado por otro en una suerte de experiencias circulares. No obstante, intercalaremos las similitudes detectadas en ambos cuentos.

Hay una evidente semejanza en la descripción de los protagonistas en las dos narraciones. Por un lado Funes el memorioso, Ireneo, era un sujeto de "cara taciturn-

⁸ *He sees the world for what it is: pure chaotic flux (Shaw, 1990: 44).*

na" y "manos afiladas de trezador" (Borges, 1984: 121), "precursor de los superhombres, 'un Zarathrusta cimarrón y vernáculo'"; por otro, la primera referencia que tenemos del Mago en "Las ruinas circulares" es la de "el hombre taciturno que venía del Sur" (Borges, 1984: 61)⁹. Finalmente el alumno que el Mago escoge para convertirlo en su obra, se describe como "muchacho taciturno, cetrino, díscolo a veces, de rasgos afilados que repetían los de su soñador" (Borges, 1984: 64). Encuadrándose así dentro de la tradición cristiana del dios que crea al hombre "a su imagen y semejanza". El soñado es igual que el soñador y, por eso, es elegido como único ser capaz de experimentar lo inefable, ser soñado-ideado-creado por "otro" que en el fondo es él mismo.

Significativo es resaltar en el cuento los tres elementos que despiertan del insomnio constante al Mago. Primeramente llega exhausto del viaje – iniciático hacia la experiencia sublime – y, después de tenderse un rato, lo despierta el sol alto: por un lado, refiriéndose al deslumbramiento de la idea sublime, la conciencia, el conocimiento, y por otro, al sol de mediodía que entra por la ventana y que despierta a aquél que ha padecido insomnio durante una noche entera. Poco después de la experiencia, debe descansar "no por flaqueza de la carne sino por determinación de la voluntad (...) sabía que su inmediata obligación era el sueño" (Borges, 1984: 63). Después de esta reflexión se precipita, la noche de insomnio, recalándose en la frase: "Hacia la media noche lo despertó el grito inconsolable de un pájaro" (Borges, 1984: 62). El Mago, igual que Prometeo¹⁰ a quien el buitre devoraba el hígado poco a poco, despierta para no volver a dormir.

Como todo Dios, ha de descansar una vez terminada la creación del ser humano¹¹: "Con minucioso amor lo soñó, durante catorce lúcidas noches. Cada noche, lo percibía con mayor evidencia" (Borges, 1984: 65). Es entonces cuando los remeros lo despiertan, por tercera vez en el cuento.

La idea que se tiene de ellos se asocia por un lado, con la del Centauro mitológico que ayudó a Deyanira a cruzar el río (la muerte del Mago nos recuerda a la de Hércules abrasado en llamas cayendo desde el Olimpo¹²), por otro lado, hay una

⁹ En una suerte de correferencialidades infinitas, se podría decir que a su vez este Mago es el nieto de "el hombre que desembarcó en Buenos Aires en 1871" que "se llamaba Johannes Dahlmann y era pastor de la iglesia evangélica", el secretario de la biblioteca municipal en la calle Córdoba que se sentía profundamente argentino; quizá éste no murió finalmente como deseaba, en la pelea a cuchillo con el gaucho, y todo fue producto de su imaginación en una noche de insomnio en el sanatorio; quizá salió de "El Sur", para protagonizar el papel del Mago, o del soñado, ya que son, en el fondo, la misma persona.

¹⁰ Dentro de la tradición mitológica, Prometeo es castigado por su vanidad al intentar robar el sol a los dioses, para ser como ellos. El Mago, antes de que el buitre le devore las entrañas, reacciona y, metafóricamente, despierta por el grito de este pájaro "desconsolado", ya que ha descubierto aquello que diferencia a los dioses del ser humano: el sol, el conocimiento.

¹¹ La tradición cristiana dice: Dios, después de la creación, "al séptimo día descansó". El Mago tarda catorce noches lúcidas de insomnio para engendrar al hombre.

¹² Se aprecian varias intertextualidades mitológicas en el cuento. Deyanira venga la muerte del Centauro, impregnando con su sangre una piel de Hércules. Cuando Hércules viste esa piel muere abrasado. El fin del mago es paralelo al de Hércules, con la única diferencia de que la muerte de aquel es plácida, porque "venía a coronar su vejez y a absolverlo de sus trabajos. Caminó contra los jirones de fuego. Estos no mordieron su carne, éstos lo acariciaron y lo inundaron sin calor y sin combustión" (Borges, 1984: 69).

relación con la idea del río como vida, cuya corriente lleva irremediablemente al mar, que es el morir.

Es significativa para nuestra tesis la idea que se repite, en tan sólo cinco páginas de narración, de la noche activa, lúcida:

Al principio, los sueños eran caóticos: poco después fueron de naturaleza dialéctica [...] El hombre, en el sueño y en la vigilia, consideraba las respuestas de sus fantasmas" y, más tarde, "A las nueve o diez noches comprendió [...]" (Borges, 1984: 63).

"Soñó activo, caluroso, secreto, del grandor de un puño cerrado, color granate en la penumbra de un cuerpo humano aún sin cara ni sexo" (Borges, 1984: 65).

Sin duda, una de las ideas circulares del texto es el sueño concebido de una manera diferente: "De noche no soñaba, o soñaba como lo hacen todos los hombres" (F 67). El Mago no sueña como los demás, es creador y por tanto superior, debe estar consciente en todo momento, despierto, aunque el insomnio le irrite. La misma experiencia tiene Funes el memorioso cuyos sueños son como la vigilia de todos los hombres (Borges, 1984: 128).

La idea de que el tiempo se sucede en un continuo soñar despierto se acrecienta cuando al Mago le sobreviene el insomnio (la catástrofe, como se denomina en el texto). La noche activa se ha prolongado como un eterno día. Tan fuerte es la experiencia del que cree que crea, que no puede dejar de soñar activamente, siéndole imposible conciliar el sueño. Ireneo, Funes el memorioso, también posee esta misma característica:

Le era muy difícil dormir. Dormir es distraerse del mundo; Funes, de espaldas en el catre, en la sombra, se figuraba cada grieta y cada moldura de las casas precisas que lo rodeaban (Borges, 1984: 131).

Después del delirio que le produce el insomnio

dedicó un mes a la reposición de las fuerzas que había malgastado [...] Abandonó toda premeditación de soñar y casi acto continuo logró dormir un trecho razonable del día (Borges, 1984: 65).

En este momento el Mago es inconsciente y puede dormir sin reparar en la materia de que se componen sus sueños, cosa que obsesiona en las noches de insomnio, cuando se intenta atrapar ese estado de preconsciencia que existe antes del sueño, para dejar atrás la vigilia.

Pero la circularidad del relato se demuestra cuando el Mago expresa que soñaba al hombre dormido, este no podía abrir los ojos, necesitaba que le infundieran el fuego, el conocimiento, el insomnio abrasador. Parece evidente que la historia se repite: el sol despertó al Mago al principio del relato, y ahora éste ha de pedir ayuda a la Esfinge – cuyo nombre terrenal era Fuego – para que infunda saber (sol) al hombre creado. Sólo así despertará para siempre, y padecerá el insomnio de la experiencia humana. Por ello, el Mago reconoce que están hablando de su creación cuando los remeros describen a "un hombre mágico en un templo del Norte, capaz de hollar el fuego y de no quemarse" (Borges, 1984: 68) (El subrayado es nuestro). Con este adjetivo, el Mago puede reconocerse a sí mismo en su fantasma, adelantando el final de la historia: él tampoco siente ya las llamas (el sol, el conocimiento, el in-

somnio), al igual que su creación, se dirige de frente con "humillación"¹³, pero "alivio" y "terror", hacia la comprensión de lo fantasmagórico de la existencia: el también es producto del insomnio, de una mala noche de otro.

Otras menciones al sueño lúcido

Tanto en *Ficciones* como en *El Aleph* se concede una importancia, a veces obsesiva, al insomnio y a los sueños. En *Ficciones*, por ejemplo, se cita "[...] mientras dormimos aquí, estamos despiertos en otro lado" (Borges, 1984: 24), concediendo a la experiencia del sueño una característica de circularidad, el que sueña en el fondo no sueña, porque está despierto en alguna otra parte.

En "El jardín de los senderos que se bifurcan", el narrador, antes de ser ajusticiado, cierra la puerta con llave y se tira de espaldas en la "estrecha *cama de hierro*", en la que no podrá conciliar el sueño y que provocará la huída en busca de su destino.

En "El Sur" Dahlman inventa toda la historia en una noche de insomnio, imagina que viaja al pasado y no al Sur y se dice de él que "alguna vez durmió" (Borges, 1984: 200).

En "El milagro secreto", Hladík "anticipaba infinitamente el proceso, desde el insomne amanecer hasta la misteriosa descarga. [...] Pensaba que las noches de sueño eran piletas hondas y oscuras en las que podía sumergirse" (Borges, 1984: 167) y más tarde "recordó que los sueños de los hombres pertenecen a Dios y que Maimónides ha escrito que son divinas las palabras de un sueño, cuando son distintas y claras y no se puede ver quién las dijo" (Borges, 1984: 171).

En "Tres versiones de Judas "ebrio de insomnio y de vertiginosa dialéctica, Nils Runeberg erró por las calles (...) murió por la rotura de un aneurisma (...) castigo por haber descubierto y divulgado el horrible nombre de Dios" (Borges, 1984: 182).

En la colección posterior *El Aleph*, no son menos las menciones al tema del insomnio y del sueño, como variante de aquel. En el primer cuento, "El inmortal", el ansia de saber, "la codicia de ver a los inmortales, de tocar la sobrehumana Ciudad, casi me vedaba dormir. Como si me penetraran mi propósito, no dormían tampoco los trogloditas" (A 10). "Emma Zunz" comienza con la noticia de una muerte a causa de la ingestión de pastillas de veronal (normalmente utilizadas para contrarrestar el insomnio) "Emma leyó que el señor Maier había ingerido por error una fuerte dosis de veronal y había fallecido [...]" (Borges, 1983: 59). El hecho de ingerir píldoras contra el insomnio provoca la muerte, hay que permanecer despiertos para no fallecer. Enma Zunz, por otro lado, urde su plan después de una noche lúcida de insom-

¹³Anteriormente el Mago había proyectado lo que el soñado sentiría al percibir la "anormalidad" de su existencia fantasmagórica, adelantando así su propia sensación diciendo:

"Recordó que de todas las criaturas que componen el orbe, el fuego era la única que sabía que su hijo era un fantasma. Ese recuerdo, apaciguador al principio, acabó por atormentarlo. Temió que su hijo meditara en ese privilegio anormal y descubriera de algún modo su condición de simulacro. No ser un hombre, ser la proyección del sueño de otro hombre. ¡Qué humillación comparable, qué vértigo!" (Borges, 1984: 68) (el subrayado es nuestro). La misma humillación que el Mago-hacedor siente cuando se encamina hacia su muerte.

nio (Borges, 1983: 60).

El Minotauro de "La casa de Asterión" se jacta al decir: "a cualquier hora puedo jugar a estar dormido" (Borges, 1983: 69), ya que vive en estado de vigilia permanente. Por otro lado, Averroes "trabajó hasta el crepúsculo de la noche" (Borges, 1983: 94) así como en el mismo cuento se explica la imagen de los durmientes de Efeso con las siguientes palabras: "los vemos retirarse a la caverna, los vemos orar y dormir, los vemos dormir con los ojos abiertos" (Borges, 1983: 98). En "El Zahir" el narrador consigue dormir tras de tenaces cavilaciones (Borges, 1983: 108). Y el mismo narrador en "La escritura del Dios" dice: "Urgido por la fatalidad de hacer algo, de poblar de algún modo el tiempo, quise recordar, en mi sombra, todo lo que sabía. Noches enteras malgasté en recordar el orden y el número de unas serpientes de piedra o la forma de un árbol medicinal" (Borges, 1983: 117).

Todas estas reflexiones sobre el insomnio y el sueño creador de realidades nos permiten concluir que Borges participó de la experiencia del insomnio que, si bien puede resultar aún peor que una pesadilla, para Borges pudo ser una sensación delirantemente creadora de lo que el lector percibe en sus cuentos. En "Abencaján el Bojarí, muerto en su laberinto" el matemático y el poeta hacen noche en el laberinto y sólo el poeta no logra conciliar el sueño "acosado por versos que su razón juzgaba detestables" (Borges, 1983: 131).

Final *insomnemente* inconcluso

Las ideas delirantes que a modo de laberinto hemos ido tejiendo, parten de la lectura de estos cuentos borgianos que a veces se nos antojan como tratados filosóficos que compendian ideas de otros. La manera de teorizar de Borges se puede relacionar con la de los textos de Panofsky (*Iconología. Método interpretativo de las imágenes*) en sus alardes de erudición, que incomodan al lector, o con los estudios comparados del historiador del arte Mario Praz (*Nemesine de la literatura e historia del arte*).

Todas las reflexiones nos llevan a asociar la idea borgiana del sueño, como actividad consciente, con la de insomnio. Pensamos que en Borges ambos conceptos no son excluyentes. Titular un libro de cuentos con la palabra "ficciones", parece sospechoso. ¿Será que Borges omitiendo la palabra "realidad" quería enfatizarla en el fondo, y que todo lo que aquí leemos no son ficciones, sino un conjunto de realidades?:

Precisamente – dijo Albert. El jardín de los senderos que se bifurcan es una enorme adivinanza, o parábola, cuyo tema es el tiempo; esa causa recóndita le prohíbe la mención de su nombre. Omitir siempre una palabra, recurrir a metáforas ineptas y a perífrasis evidentes, es quizá el modo más enfático de indicarla (Borges, 1984: 114).

¿Será que todo lo que se supone "fantasía" es la mera verdad y lo único que puede salvar al hombre-Sísifo de su perpetua condición insomne es el olvido? Lo creado y experimentado durante el insomnio es peor que las sensaciones vividas durante la pesadilla, ya que al terminar ésta tenemos plena conciencia de que todo terminó ¿Si fuéramos capaces de olvidar todo lo que aprendimos, podríamos escapar del insomnio que supone nuestra existencia?

Esa noche lo besó por primera vez y lo envió al otro templo [...] Antes (para que no supiera nunca que era un fantasma, para que se creyera un hombre como los otros) le infundió el olvido total de sus años de aprendizaje (Borges, 1984: 67).

Bibliografía

- Alazraki, Jaime**, (1968), *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Gredos, Madrid.
- Barrenechea, Ana María**, (1978), *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.
- Calderón de la Barca**, (1971), *Calderón de la Barca. La vida es sueño. El Alcalde de Zalamea*, Espasa Calpe, Madrid.
- Borges, Jorge Luis**, (1984), *Ficciones*, Alianza, Madrid.
- (1983), *El Aleph*, Seix Barral, Barcelona.
 - (1975), *El libro de Arena*, Emecé, Buenos Aires.
 - (1987), *El libro de los sueños*, Siruela, Madrid.
 - (1960), *Otras inquisiciones*, Emecé, Buenos Aires.
 - (1980), *Discusión*, Alianza, Madrid.
- Brandt, Herbert J.**, (1990), "Jungian Dream Analysis and the Prose of Jorge Luis Borges", en: *Dissertation Abstracts International*, Dec, 51:6, 2032A.
- Cornejo Polar, Antonio**, (1991), "Clave americana para leer a Borges", en: *Nuevo Texto Crítico*; pp. 23-32.
- Cozarinsky, Edgardo**, (1988), *orges in/and/on Film*, Lumen Books, New York.
- Federman, Raymon**, (1974), *Surfiction*, Shoken Books, New York.
- Fló, Juan** (comp.), (1978), *Contra Borges*, Editorial Galerna, Buenos Aires.
- Gertel, Zunilda**, (1967), *Borges y su retorno a la poesía*, Las Americas Publishing Company, New York.
- Jitrik, Noel**, (1978), "Estructura y significado en "Ficciones de Jorge Luis Borges" en Fló, Juan comp. *Contra Borges*, Editorial Galerna, Buenos Aires.
- King, John** (ed.), (1989), *On Modern Latin American Fiction*, New York: The Moonday Press.
- Lagos, Ramona**, (1986), *Jorge Luis Borges 1923-1980. Laberintos del espíritu, interjecciones del cuerpo*, Barcelona: Ediciones del Mall.
- Martín, Gerald**, (1989), *Journeys Through the Labyrinth*, Verso, London.
- Oro en la Piedra. Homenaje a Borges. Murcia, 1987*, (1988), Editora Regional, Murcia.
- Revista Iberoamericana**, (1971), Vol. 100-101, Número especial dedicado a Borges, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, México.
- Río, Carmen del**, (1983), *Jorge Luis Borges y la ficción: el conocimiento como invención*, Ediciones Universal, Miami.
- Rosemblat, María Luisa**, (1989), *Poe y Cortázar. Lo fantástico como nostalgia*, Monte Ávila, Caracas.
- Shaw, Donald L.**, (1990), "Jorge Luis Borges: Ficciones" en: Swanson, P. (ed.), *Landmarks in Modern Latin American Fiction*, Routledge, London.
- Smith, Paul Julian**, (1992), *Representing the Other. 'Race', Text and Gender in Spanish and Spanish American Narrative*, Clarendon Press, Oxford.