

1999

Jorges Luis Borges: La literatura como sueño dirigido

Claudio César Montoto

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Montoto, Claudio César (Primavera-Otoño 1999) "Jorges Luis Borges: La literatura como sueño dirigido," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 49, Article 52.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss49/52>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact elizabeth.tietjen@providence.edu.

JORGE LUIS BORGES: LA LITERATURA COMO SUEÑO DIRIGIDO

Claudio César Montoto
Pontificia Universidade Católica de São Paulo. PUC-SP

Borges, un incansable conversador, dio muchas definiciones de lo que consideraba literatura. Una de ellas consiste en ser **un sueño dirigido** (Stortini, 1989: 200). A Rodríguez Monegal (1993: 168), Borges le manifestó que su oficio era el de **tejer sueños**. Podríamos añadir algunas citas extraídas de la obra borgeana para confirmar la afirmación de que la literatura es un sueño voluntario.

El ensayo “El Escritor Argentino y la Tradición”, que data de 1953 aunque conste en el libro *Discusión* ([1932] 1977: 267-74), termina diciendo: “Creo que si nos abandonamos **a ese sueño voluntario que se llama creación artística**, seremos argentinos y seremos, también, buenos o tolerables escritores” (El subrayado es nuestro). En ese trabajo, Borges, cuando comenta que según sus amigos, en el cuento “La Muerte y la Brújula” él encontró el sabor de Buenos Aires, menciona que logró ese tono gracias al hecho de haberse **abandonado al sueño** y por no haber buscado palabras regionales en los diccionarios.

La clasificación de la literatura con valor de equivalencia a material onírico que se dirige por medio del espíritu volitivo, o sea, totalmente consciente, nos resulta, como mínimo, muy intrigante. Por lo menos acepta dos lecturas que pueden llegar a ser complementares.

- 1) Si analizamos esas definiciones a la luz de la Psicología General cabe perfectamente la categoría de sueños dirigidos. Mientras una persona está soñando puede –mediante un entrenamiento especial– “entrar” en su propio sueño y cambiar el rumbo de los acontecimientos o, por lo menos, participar activamente en el desenlace de los “hechos oníricos”.

Es una técnica usada para lograr superar las pesadillas recurrentes, o sea, las que durante un largo período se presentan todas las noches al paciente. Borges escribió varios textos donde los personajes pueden intervenir, mediante su voluntad, para modificar el contenido del sueño o pesadilla. Un caso es “Episodio del Enemigo” ([1972] 1997: 1132) en el que se narra un diálogo entre dos personajes. Uno de ellos tiene como nombre Borges y el otro entra en la casa del primero con la firme intención de asesinarlo. Conversan sobre épocas pasadas donde el personaje Borges habría maltratado a un niño—que sería hoy el personaje que llega con intenciones de matarlo. Las marcas textuales permiten identificar características, en ambos personajes, que son propias del hombre Borges (vestimenta, libros, uso de bengala, edad, etc.) lo que convierte a la lectura en un paseo apasionante. Por fin, cuando el personaje —que nunca sabremos el nombre— menciona que tiene la intención de matar al personaje Borges, éste manifiesta que puede hacer algo para librarse de la muerte. Ante la negativa del otro, porque lo tiene a su merced, el personaje Borges responde que él puede despertarse. El texto finaliza con la frase: *Y así lo hice*. O sea que, un personaje escapa de la muerte gracias a la capacidad de despertarse de una pesadilla —muerte— simplemente por una decisión voluntariamente tomada.

- 2) La segunda lectura de la definición borgeana de literatura admite una reflexión más intensa. Con ese fin, usamos la teoría revolucionaria del psicoanalista Donald Meltzer (1987) contenida en el libro *Vida Onírica*. El autor sostiene una visión diferente de la actividad onírica. Una síntesis sería que la actividad onírica ejerce su función durante las 24 horas del día. Aunque nunca se detenga, hay una diferencia de actividad cuando la persona duerme y cuando está despierta. Se trata de una modificación de la frecuencia, ya que es más baja o tiene menos fuerza cuando se está en estado de vigilia. En ese caso, el consciente ejerce una fuerza dominante, razón por la cual la actividad onírica no tiene la primacía y pasaría a un segundo plano. Pero, mientras la persona está durmiendo la actividad onírica —en razón de la poca fuerza de la censura que Freud explicó detalladamente— es la que predomina. Sin embargo, la importancia revolucionaria de la teoría de Meltzer está en el concepto de “*flashes oníricos*”. Son interrupciones, intromisiones que hace el mundo onírico durante el estado de vigilia. Al parecer, existe una especie de choque entre ambas frecuencias con flashes de imágenes. Un tipo de flash onírico se produce cuando una persona siente que lo que está viviendo en ese momento no le es nada extraño, hay una sensación de familiaridad con ese hecho, tal como el *deja-vú*. Si Borges define a la literatura como un sueño dirigido podríamos leer esa sentencia a la luz de Meltzer como una irrupción del “sueño”, que pertenece a la actividad

onfrica, en momentos de vigilia y bajo el poder de la conciencia es dirigido –el contenido- para producir literatura. El artista, el escritor tendría una sensibilidad tan aguzada que podría llegar a apropiarse del material de los flashes onfricos y –vía conciencia- dirigirlos y transformarlos en literatura.

Si tuviéramos que elegir un ejemplo para ilustrar el concepto antes enunciado, no dudaríamos en escoger el cuento “El Sur” que hace parte del libro *Ficciones –Artifícios-* ([1944] 1977: 525-30). El propio autor reconoce que ese cuento posee una primera parte de naturaleza autobiográfica: se trata de la historia del famoso accidente que sufrió Borges en la Navidad de 1938. Poco tiempo después de la muerte de su padre, el escritor va a buscar a una amiga –la escritora chilena María Luisa Bombal- para almorzar. Decide no usar el ascensor y subir por las escaleras. Él se golpea la cabeza en un marco de una ventana abierta que había sido pintada. Borges no le da importancia al accidente, pero cuando llega a su domicilio le informan que está sangrando. La herida se infecta y se transforma en septicemia. Permaneció internado por casi un mes y en ese período él cree que su capacidad intelectual había sido disminuida por lo que no podría volver a escribir. Después de la recuperación, como una prueba contra ese pensamiento, escribe el texto “Pierre Menard, autor del Quijote”. Son muchos los estudiosos, algunos con diversos vértices de análisis, que coinciden en señalar ese hecho como un divisor de aguas en la vida literaria de Jorge Luis Borges. Entre ellos, podemos mencionar a Ricardo Piglia y a Emir Rodríguez Monegal. Éste último interpreta el accidente como un asesinato inconsciente del padre o como una liberación porque a partir de ese acto, empieza la denominada segunda época borgeana, la del gran narrador de cuentos fantásticos.

Didier Anzicu (1978: 13-45) diría que sucedió el famoso “despegue” del artista que se libra de su carga interior. Son cadenas de amor, pero cadenas al fin.

Además, el propio Borges menciona que “El Sur” es su mejor cuento (Carrizo & Borges, 1977: 231). Sobre la cicatriz que le restó, esclarece: “Usted puede tocar la topografía o la orografía del accidente en mi frente”.

En el cuento “El Sur” el personaje, Johannes o Juan (nótese ya la ambigüedad) Dahlmann, secretario de una biblioteca (tal como lo fue Borges –en el registro de la realidad- de la Biblioteca Miguel Cané y posteriormente –1955- director de la Biblioteca Nacional), tenía una propiedad rural en la región Sur (nótese que en la región Sur del Gran Buenos Aires está la localidad de Adrogué, que Borges tanto amaba. También en esa región estaba localizado el Hotel “Las Delicias” donde la familia Borges pasaba las vacaciones de verano y donde él pensó en suicidarse). No debemos olvidarnos de que Borges había planeado el suicidio para el día de su cumpleaños N° 35. Fue con esa finalidad que se

dirigió a una armería de la calle Entre Ríos y allí compró un revólver, luego compró una novela policial que hacía muchos años que no leía, escrita por Ellery Queen: *El Misterio de la Cruz Egipcia*; en un bar tomó dos vasos de ginebra, se dirigió a la terminal de trenes de Constitución y compró un boleto de ida a Adrogué. Ya había reservado la habitación N° 19 del Hotel “Las Delicias”, la misma que ocupaba junto con la familia cuando pasaban las vacaciones... pero, claro, confesó que no tuvo el coraje que precisaba... (Salas, 1994: 175).

Volvamos al cuento “El Sur”: Dahlmann se accidenta –las circunstancias son casi idénticas a lo que sucedió, en el registro de la realidad, al hombre-Borges y posteriormente, la herida se transforma en septicemia. Es internado y operado, pero algunos días después el médico le da el alta porque está fuera de peligro. El personaje llora de emoción (Borges mencionó que lloró mientras su madre le leía un libro de C.S. Lewis porque él no había tenido afectada la capacidad de comprensión) y decide ir a descansar en su propiedad del Sur. Cuando empieza la segunda parte de la narrativa hay una frase muy sugestiva: “*A la realidad le gustan las simetrías y los leves anacronismos*” (1997: 526). Después de varios acontecimientos, el personaje llega a un almacén del interior de la Provincia de Buenos Aires con la intención de alimentarse. En el interior del establecimiento sufre una provocación para pelear, pero intenta no aceptarla y abre el libro que llevaba: ¡¡¡Las Mil y una Noches!!! –según el texto: **para tapar la realidad** (1977: 529). La provocación continúa y el dueño del local le dice a Dahlmann que no les hiciera caso porque estaban un poco borrachos. El hecho de que el dueño nombrara al personaje por su apellido –Dahlmann– funciona como un resorte para provocar el pasaje al acto, para aceptar el duelo con cuchillos. Como Dahlmann no está armado – y aparte no tiene la menor idea de cómo se maneja un arma blanca– un parroquiano le da un cuchillo. Él sale del almacén para luchar contra un gaucho que, al parecer, es un experto en el uso del cuchillo. La frase final del cuento es: “*Dahlmann empuña con firmeza el cuchillo, que acaso no sabrá manejar, y sale a la llanura*” (1977: 530).

Es interesante destacar que, en vez del adverbio *probablemente* –como consta en la traducción en portugués (Editora Globo, San Pablo, 1999a: 590)– ni tampoco como consta en la traducción francesa *sin ninguna duda* (Piéiade, 1993), en el original consta el adverbio *acaso* que, en lengua española, funciona como sinónimo de *quizás*, *tal vez* (María Moliner, 1994: 25, volumen I). O sea que deja un gran margen de dudas sobre el desenlace de los hechos narrados. No expresa ninguna seguridad de que el personaje será asesinado ni que podrá salir victorioso. Pero, en lengua portuguesa el vocablo –**provável**– igual que en el idioma español *probablemente*, expresa mucha más fuerza para que un hecho se dé así.

Hicimos ese estudio de la traducción porque el autor, en conversación

con el periodista Antonio Carrizo (1997: 231) manifestó que “ese *acaso* es una forma de decir que *sin duda* no sabrá manejar (...) es un énfasis. (Destacado en el original). Es lógico que no podríamos llegar a pensar que Borges, un estudioso de la etimología, no conociera el campo semántico que abarca el adverbio “acaso”. Por ello, nos parece que él —de manera consciente o inconsciente— hizo una lectura dirigida o interpretada de su propio cuento. Pero la gramática no concuerda con sus declaraciones... . Puede tratarse de otra paradoja borgeana y ahora sí podemos tener en cuenta la etimología del vocablo. Paradoja en el sentido de un saber *inesperado, increíble, raro, llamativo // relato de cosas extraordinarias* (Pereira, 1990: 429). Tal vez deberíamos interpretar esa afirmación como un saber paralelo, que va por otro camino con una visión diferente, pero no antitética.

Borges, en una de sus últimas conversaciones —casi un año antes de su muerte—, al ser entrevistado por su amigo Osvaldo Ferrari (1999: 11) hablando del oficio de escritor, mencionó que “ (...) *escribir es un modo de soñar, y uno tiene que tratar de soñar sinceramente. (...) cuando yo escribo estoy soñando, sé que estoy soñando, pero trato de soñar sinceramente*”.

De cualquier manera, lo que fundamentalmente nos interesa del cuento “El Sur” es el clima de ambigüedad que se crea por no saber si los hechos realmente sucedieron o si se trata de una pesadilla que tuvo el personaje Dahlmann durante o después de la operación.

La narrativa siempre mantiene la tensión y no es posible encontrar marcas textuales para sostener una u otra posibilidad de manera fehaciente. ¿Fue un sueño o hechos reales que provocaron la muerte de Dahlmann? ¿Realmente murió?

La hipótesis de que es un sueño dirigido, tal como la literatura para Borges, puede ser perfectamente aplicada a ese cuento. Lo que realmente no podríamos dejar de lado —conociendo la vida y las declaraciones del hombre— es un fuerte contenido de realización del deseo —en términos psicoanalíticos—. Así como el sueño es una realización de un deseo, ese cuento muestra un deseo expresado, muchas veces, por el escritor Borges en varios reportajes. Borges siempre consideró que para sus antepasados — los Borges militares— el hombre que muriera de muerte natural era un cobarde. El hombre valiente nunca llegaba a la vejez porque la estirpe de militares de la familia siempre murió — o se hizo matar como su abuelo, el coronel Francisco Borges— en el campo de batalla. Borges, en varias oportunidades, se autocalificó como “cobarde” y sin ninguna vocación para el valor.

Un personaje como Dahlmann, con tantos rasgos autobiográficos borgeanos, podría ser la realización de un deseo, una tentativa de goce, de morir de manera digna, según su ética familiar.

No sería nada extraño, pero es conjetural, que el escritor Borges haya sentido la muerte de una manera humillante, en una cama de hospital y la muerte en duelo sería la salida para la concretar un deseo. Hasta el espacio

físico para morir tiene un valor muy grande en la vida de Borges. Él, al saber que iba a morir de cáncer de hígado, resolvió hacerlo en la habitación de un hotel en Ginebra, Suiza, alejado de la prensa sensacionalista. De ese mismo modo, en un hotel, pero en París, había muerto uno de los escritores que él tanto quiso: Oscar Wilde. El escenario de la muerte estuvo acorde a sus valores humanos y literarios. La muerte puede ser, también, una estética.

Borges hizo una declaración que se acerca mucho a la teoría psicoanalítica de la vida onírica de Donald Meltzer. El escritor argentino dijo: *“Una hipótesis más linda sería suponer que los sueños no son menos reales que la vigilia o que la vigilia es una forma de sueño. (...) nuestra vigilia no es menos momentánea que nuestro sueño. De modo que yo no sé qué diferencia podría establecerse”* (Borges & Ferrari, 1999: 92).

Es interesante analizar cómo Borges, en sus declaraciones, usa varios vocablos relacionados a la creación literaria y los trata como si tuvieran la categoría de sinonimia. Él se refiere a sueño, fábula, cuento fantástico y de ficción científica como si todo fuera equivalente a: SUEÑO. Veamos una declaración textual: *“Yo creo que un escritor debe ser ético, en el sentido de que si narra un sueño, si narra una fábula, si narra un cuento fantástico o un cuento de ficción científica, debe creer en ese sueño”* (Borges & Ferrari, 1999: 208).

Volvamos al cuento “El Sur”. Por el hecho de que Juan Dahlmann acepta el duelo a cuchillo, por haber empuñado el arma blanca y haber salido a luchar él se convierte en héroe. El cuento termina abruptamente en el sentido de que no podemos saber –en su textualidad- si él fue víctima o victimario. De cualquier manera, nos parece que eso no es importante: si él gana la pelea, se convierte en un héroe pero también en el *otro*. Aclaremos un poco: en el cuento “El Fin” (1977: 519-21), el negro mata a Martín Fierro para vengar la muerte de su hermano –en una clara intertextualidad con el **Martín Fierro** de José Hernández- .

Por el hecho de haber asesinado a Martín Fierro, el negro *“ahora era nadie. Mejor dicho era el otro: no tenía destino sobre la tierra y había matado a un hombre”* (1977: 521). Pierde la identidad y, a partir de ese momento, es un prófugo de la justicia: es nadie.

Dahlmann podría ser el paradigma de la **Civilización** en clara antinomia con el hombre del interior, la **Barbarie**, el gaucho. Aceptar el desafío de luchar a cuchillo lo convierte en héroe. Si muere, decíamos, él cumple el precepto de sus ancestrales borgeanos: no morir de muerte natural, morir como un valiente, en combate. Si él gana el duelo, se convierte en (el) otro, en nadie: en Barbarie, pero símbolo paradigmático de la muerte gratuita, del valor inútil.

OBRAS CITADAS

Anzieu, Didier. (1978). *Hacia una Metapsicología de la Creación*. In: VV.AA. *Psicoanálisis del Genio Creador*. Buenos Aires: Editorial Vancu. pp. 13-45.

Borges, Jorge Luis. (1953). *El Escritor Argentino y la Tradición*. In: *Discusión* [1932]. **Obras Completas**, (1977) Volumen I. Buenos Aires: Editorial Emecé.

_____, (1972). *Episodio del Enemigo*. In: *El Oro de los Tigres*. **Obras Completas**, (1977) Volumen I, p. 1132. Buenos Aires: Editorial Emecé.

_____, (1944). *El Fin*. In: *Artificios*. **Obras Completas**, (1977) Volumen I, pp. 519-21. Buenos Aires: Editorial Emecé.

_____, (1944). *El Sur*. In: *Artificios*. **Obras Completas**, (1977). Volumen I, pp. 525-30. Buenos Aires: Editorial Emecé.

_____, (1999). **Obras Completas**. Volúmenes I y II. San Pablo: Editora Globo. [Edición de las obras completas en portugués].

Borges, Jorge Luis & CARRIZO, Antonio. (1997). *Borges el Memorioso*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica de México.

Borges, Jorge Luis & FERRARI, Osvaldo. (1999) *Reencuentro. Diálogos Inéditos*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana. 1ª edición.

Meltzer, Donald. (1987). *Vida Onírica*. Una Revisión de la Teoría y de la Técnica Psicoanalítica. Madrid: Tecnipublicaciones, S.A.

Moliner, María. (1994). *Diccionario de Uso del Español*. Madrid: Editorial Gredos. Dos Volúmenes.

Pereira, Isidro-S.J.- (1990). *Dicionário Grego-Português e Português-Grego*. Braga: Livraria Apostolado da Imprensa.

Rodríguez Monegal, Emir. (1993). *Borges, una biografía literaria*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica de México.

Salas, Horacio. (1994). *Borges. Una Biografía*. Buenos Aires: Editorial Planeta. Biografías del Sur.

Stortini, Carlos. (1989). *El Diccionario de Borges*. Buenos Aires: Editorial Miscelánea.