

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI**  
**FILOZOFICKÁ FAKULTA**  
**Katedra romanistiky**

**La pesadilla de la reina Mab**

**(The Nightmare of Queen Mab)**

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

Vypracovala: Jitka Voříšková

Vedoucí práce: Mgr. Markéta Riebová, Ph.D.

**Olomouc 2014**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně pod vedením Mgr. Markéty Riebové, Ph.D. Všechny podklady, ze kterých jsem čerpala, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

V Olomouci dne .....

.....

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Markétě Riebové, Ph.D. za trpělivost, ochotu, cenné připomínky a odborné rady, kterými přispěla k vypracování této diplomové práce. Dále děkuji za podporu své rodině a přátelům.

## ÍNDICE

Introducción .....	5
1 Cuento modernista.....	7
1.1 Cambio estético .....	7
1.2 Pluralismo estético .....	7
1.3 Búsqueda de lo absoluto.....	8
1.4 Innovación estilística.....	8
1.5 Cuento fantástico modernista .....	9
2 Cuento fantástico .....	11
2.1 Cronología del cuento fantástico hasta el siglo XIX.....	11
2.2 Lo fantástico.....	11
3 Sueños de Darío.....	13
4 La pesadilla de Borges.....	20
5 Entre lo barroco y lo enciclopédico.....	28
5.1 Acerca del modo de la investigación de los cuentos elegidos .....	28
5.2 El arte de los trogloditas.....	29
5.3 La ninfa soñada .....	34
5.4 El caso de la señora Beatriz .....	39
5.5 La pesadilla de Asterión.....	46
5.6 Drogas y fiebre.....	51
Conclusión .....	57
ANNOTATION .....	59
ANOTACE.....	60
BIBLIOGRAFÍA .....	61

## Introducción

*Los númenes que rigen este curioso mundo  
me dejaron soñarte pero no ser tu dueño;  
tal vez en un recodo del porvenir profundo  
te encontraré de nuevo, cierva blanca de un sueño.  
Yo también soy un sueño fugitivo que dura  
unos días más que el sueño del prado y la blancura.<sup>1</sup>*

JORGE LUIS BORGES

Esta tesis se orienta a la representación de la temática onírica que se halla en la obra de Rubén Darío y en la obra de Jorge Luis Borges. El ensueño siempre ha sido una fuente inspiradora para toda la gente. Con esta temática se ha ocupado no solamente los artistas sino los científicos también. El sueño está envuelto en un velo de enigma cuyo significado o mensaje cada uno intenta descifrar e interpretar. Cualquiera intenta entrar en materia del sueño. Esta tesis observa cómo uno y otro descompone el sueño para encontrar su esencia.

Tanto Rubén Darío como Jorge Luis Borges se dedicaron a este tema universal. Los dos escritores están unidos sobre todo por la temática pero también hay muchos elementos unitivos más. Para esta tesis hemos escogido cinco cuentos de Rubén Darío y cinco cuentos de Jorge Luis Borges. Los cuentos analizados muestran el enfoque particular de los dos escritores. Los cuentos estudiados fueron escritos a través de toda la vida de cada autor y este estudio nos ofrece un eje transversal en la obra de ambos autores porque los dos pasaron por ciertos cambios en sus vidas que se reflejan en su creación.

Rubén Darío y Jorge Luis Borges son y siempre han sido dos escritores cuyas obras han sido analizadas muy a menudo. Aunque el análisis de los dos escritores a la vez no es muy común, se hallan bastantes afinidades en su creación. No se trata solamente de las semejanzas de la temática escogida por ambos autores sino también de las inspiraciones parecidas. Asimismo, los acontecimientos de sus vidas a veces concuerdan y forman un impulso idéntico para su creación. Todos estos hechos e impulsos los vamos a nombrar para tener el cuadro completo para poder sumergirnos en el análisis de las similitudes en su creación literaria.

Este trabajo se centra, sobre todo, en el mundo de ensueño y su representación. Para poder introducir y analizar sus obras, presentamos brevemente la teoría a la que se dedican los dos siguientes capítulos. El primer capítulo se dedica al cuento modernista y especifica

---

<sup>1</sup> Jorge Luis BORGES, *Libro de sueños*, 1.<sup>a</sup> ed., Barcelona: Debolsillo, 2013, pág. 90.

su evolución, la forma y los rasgos principales. El segundo capítulo concretiza el desarrollo del cuento fantástico como tal.

La siguiente parte de la tesis elabora la relación de cada hecho de los dos escritores relacionado con su obra literaria. En general, se puede decir que buscamos todos los momentos y todas las influencias significativas de cada autor que resultan importantes para la temática onírica que aparece en su obra. Los momentos más importantes de Darío los unimos con los más significativos de Borges. Este estudio sirve de la base para la parte siguiente.

La parte más extensa de la tesis se dedica a la síntesis de los cinco cuentos de Darío y de Borges. Los cuentos están emparejados según un tema unitivo. Por ejemplo, una pareja de cuentos examina la temática del engaño del sueño mientras que otra pareja analiza la representación de la temática laberíntica del sueño. En los cuentos se notan varias inspiraciones, temas, alusiones y preocupaciones que comparten los dos escritores. Sin embargo, el elemento unitivo de todos los cuentos es “el sueño” con su capacidad de ofrecer realidades alternativas e inquietantes. El sueño alterna algunas veces con la pesadilla que es, según Borges, una especie del sueño. En el prólogo de *Libro de sueños*, Borges no olvida a la definición de la pesadilla con la que se ocupa mucho: “Hay un tipo de sueño que merece nuestra singular atención. Me refiero a la pesadilla... según los etimólogos, equivale a ficción o fábula de la noche.”<sup>2</sup> Borges aprovecha la ficción para poder analizar el mundo onírico como tal. Aunque Darío también escribió unos ensayos que tratan la temática onírica no son tan reconocidos como los de Borges. Cada historia de los cuentos analizados es cuidadosamente compilada y cada héroe se encuentra en un sitio misterioso conteniendo un enigma. El enigma planteado en cada cuento tiene forma diferente, una vez es el laberinto, otra vez es la mujer o el tiempo. Lo fantástico que reside en los cuentos es indispensable para la temática onírica y al revés. Ambos autores intentaron captar tanto la fugacidad del sueño como su inefabilidad, precisamente como lo podemos observar en el fragmento del poema de Jorge Luis Borges ‘La cierva blanca’ que citamos al comienzo: “yo también soy un sueño fugitivo”.

---

<sup>2</sup> *Ibid.*, pág. 8.

# 1 Cuento modernista

## 1.1 Cambio estético

El Modernismo como el movimiento literario hispanoamericano ocurre a fines del siglo XIX como una reacción contra el romanticismo, el naturalismo y contra la situación social causada por la crisis de fin de siglo. José Olivio Jiménez apunta que la teoría moderna proviene de la angustia existencial. “Y esta angustia nace, por modo directo, de ese sentimiento de vacío e incertidumbre que suele dominar en las épocas de aguda crisis espiritual.”<sup>3</sup> Según Oviedo existen dos fases del Modernismo: en la primera hay modernistas que escriben y rechazan la tradición en aislamiento sin darse cuenta de estar creando el Modernismo; en la segunda se unen bajo el liderazgo de Rubén Darío quien reúne todas las ideas en un programa.<sup>4</sup>

## 1.2 Pluralismo estético

El Modernismo se caracteriza por la libertad creadora y por la pluralidad de las influencias. Dentro del Modernismo podemos ver cambios de la historia, filosofía y cultura (el Parnasianismo, el Simbolismo, Prerrafaelismo, las ideas de Nietzsche, Freud, etc.). Cada autor aprovechaba distinto influjo y por eso encontramos varios tratamientos en la creación modernista que está caracterizada como libre. Sin embargo, los autores se inspiraban sobre todo en dos corrientes. La influencia parnasiana que se basa en el principio de “el arte por el arte” y la simbolista, que se dedica a la interiorización del arte, y nos permite compartir los sentimientos con el creador. Ya que los escritores parnasianos dedicaban todo el esfuerzo a la forma de escribir, el sentido más profundo del relato desapareció. Por otra parte, los simbolistas aplicaban la sinestesia y otros recursos para que sus obras se parecieran más a la música. Jiménez afirma que en los cuentos modernos está presente “esa sutil aleación de precisión parnasista y sugerencias simbolistas, de figuraciones impresionistas y visiones expresionistas – aleación que fue, mínimamente, en el nivel del estilo, el signo más distintivo del sincrético lenguaje de la época.”<sup>5</sup> Gracias a Rubén Darío, el innovador de la métrica, estas dos inspiraciones se entrelazaron con una habilidad alucinante. Oviedo declara que el Modernismo no está marcado solamente por el

---

<sup>3</sup> José Olivio JIMÉNEZ, *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana*, 4.<sup>a</sup> ed., Madrid: Hiperión, 1994, pág. 13.

<sup>4</sup> Cf. José Miguel OVIEDO, *Historia de la literatura hispanoamericana: Del romanticismo al modernismo*, t. II, Madrid: Alianza, 1997, pág. 221.

<sup>5</sup> JIMÉNEZ, *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana*, pág. 15.

esteticismo y lo determina como “un vasto cambio espiritual... afectando desde la poesía hasta las artes decorativas, desde la filosofía hasta la arquitectura, desde el mundo de lo oculto hasta ciertos hábitos de la vida diaria.”<sup>6</sup> Los modernistas, gracias a la pluralidad de las influencias, cultivaban símbolos tanto de la cultura universal como de los escenarios naturales o símbolos de la mitología. Otro campo de interés de los modernistas era la temática de la fantasía y del sueño originado ante todo por la publicación de *Interpretación de los sueños* (1900) escrita por Sigmund Freud. Asimismo, el interés por lo sobrenatural era muy importante para los autores de esa época.

### **1.3 Búsqueda de lo absoluto**

El Modernismo luchaba contra lo ordinario y lo cotidiano de aquella época. El propósito innovador del Modernismo surgía de la intención de renovar el pensamiento y la sensibilidad de la gente. La necesidad de romper con lo institucional y lo habitual, ya agotado, contribuía a la posición decadente de los artistas frente a la vida, los cuales buscaban la belleza y la armonía en el arte que les sirvió como un refugio ante las condiciones sociales. Los escritores no luchaban solamente contra el materialismo sino también contra la idea engañosa del progreso ilimitado. No obstante, los escritores se burlaban del materialismo, ellos incluso aprovechaban este fenómeno como la inspiración para sus obras como lo hacía, por ejemplo, Rubén Darío tanto en sus poemas como en su prosa. Los modernistas acentuaban ante todo el efecto que les causa la lectura de sus obras a los lectores. Oviedo entiende que “los modernistas liberaron el arte de todo condicionamiento moral, social o religioso.”<sup>7</sup> El anhelo por lo exótico, que está presente en las obras modernistas, intentaba lograr algo nuevo, algo que saliera fuera de la tradición.

### **1.4 Innovación estilística**

El Modernismo significaba una renovación total del lenguaje poético español. Como ya ha sido afirmado más arriba, Darío trajo nuevos metros, rimas y también empleó otras técnicas inesperadas como la sinestesia u adjetivación. Asimismo hay que recordar otros recursos como los arcaísmos, neologismos o nuevas estrofas. Gracias a todos estos recursos el vocabulario literario bastante extendió sus fronteras. A diferencia de los realistas que usaban frases largas que a veces perdían el sentido, los modernistas empleaban las frases claras. Lo poético y la musicalidad no se utilizaban sólo en la poesía

---

<sup>6</sup> OVIEDO, *Historia de la literatura hispanoamericana*, pág. 219.

<sup>7</sup> *Ibid.*, pág. 227.



sino también en la prosa pues las fronteras entre el verso y la prosa casi desaparecieron y se desarrolló el poema en prosa. Así fue que los modernistas restauraron los géneros como la poesía, la novela, el cuento, el ensayo etc. La soberanía estética al final del siglo XIX lleva la literatura del Oeste al período lírico más rico pero igualmente al desarrollo del cuento fantástico y, sobre todo, del ensayo.<sup>8</sup>

### 1.5 Cuento fantástico modernista

Como ha sido anunciado más arriba, los modernistas se ocupaban de la temática de la fantasía. Empezaron a elaborar diferentes temas e intereses como, por ejemplo, de la psicología, psicoanálisis o del sueño. El interés por los secretos del alma y del universo, la fascinación por lo sobrenatural, el espiritismo y la teosofía se convirtieron en la nueva religión para los modernistas y sus experiencias raras y anómalas encontraron la expresión en el cuento fantástico.<sup>9</sup> Los escritores se dedicaban a los secretos inexplicables por la ciencia y estaban interesados en los asuntos de la vida misteriosa y del mundo enigmático.

Al desarrollo del género del cuento contribuyó mucho la gran influencia de Edgar Allan Poe quien introdujo un nuevo modelo del cuento en *The Poetic Principle* (1850). El nuevo modelo del cuento tuvo que cumplir dos características: la brevedad y la unidad. Poe presentó la temática horrorosa y se esforzó por provocar el espanto en el lector. Muchos modernistas intentaban invocar el temor siguiendo así el influjo de Poe. El cuento modernista no informa su lector de los hechos sino crea para él un nuevo mundo ficticio aprovechando los símbolos, la musicalidad y aplicando las dicotomías (natural/sobrenatural etc.). También Julio Cortázar dedica a la definición del cuento un ensayo *Sobre el cuento*. Aunque este fue escrito más tarde que en la época modernista, capta el espíritu del cuento, subrayando la importancia de la tensión:

...he sentido hasta qué punto la eficacia y el sentido del cuento dependían de esos valores que dan su carácter específico al poema y también al jazz: la tensión, el ritmo, la pulsación interna, lo imprevisto dentro de parámetros previstos, esa libertad fatal que no admite alteración sin una pérdida irrestañable. Los cuentos de esta especie se incorporan como cicatrices indelebles a todo lector que los merezca: son criaturas vivientes, organismos completos, ciclos cerrados, y respiran... Un cuento es malo cuando se lo escribe sin esa tensión que debe manifestarse desde las primeras palabras o las primeras escenas.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Cf. Anna HOUSKOVÁ, «Bledí básníci a vizionáři», *Konec a počátek: Literatura na přelomu dvou staletí*, 1.<sup>a</sup> ed., Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta (2012): pág. 196.

<sup>9</sup> Cf. Eva LUKAVSKÁ, *Had, který se kouše do ocasu: výběr hispanoamerických fantastických povídek*, 1.<sup>a</sup> ed., Brno: Host, 2008. pág. 40-41.

<sup>10</sup> Julio CORTÁZAR, «Sobre el cuento»

<[http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/sobre\\_el\\_cuento.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/sobre_el_cuento.htm)>, [consulta: 30/04/2014].

Cortázar concuerda con Poe en la unidad y brevedad como las características principales del cuento y añade otras características como, por ejemplo, el ritmo y la intensidad mencionadas arriba. Todas estas propiedades ya las contiene el cuento modernista. La trama del cuento modernista es bastante débil y el argumento trata de un simple acontecimiento; lo que falta en la historia está compensado con la subjetividad del autor quien entra en el argumento para analizar a los personajes.<sup>11</sup> Gracias a las intervenciones del autor podemos leer algunos textos como parábolas o alegorías como, por ejemplo, el cuento de Rubén Darío 'El velo de la reina Mab'.

Rubén Darío intenta emplear también la fe en lo misterioso y en lo que no puede ser explicado por la ciencia. Darío mezcla lo real precisamente con lo sobrenatural y de tal modo crea la tensión y probabilidad del cuento fantástico. Por consiguiente, resulta que lo sobrenatural que descubrimos en la prosa de Darío ya había preparado el terreno para el cuento fantástico posmoderno de Jorge Luis Borges quien lo llevó a la cumbre.

---

<sup>11</sup> Cf. Dora POLÁKOVÁ, «Blízké i daleké obzory: Pár slov k hispanoamerickému modernismu», *Konec a počátek: Literatura na přelomu dvou staletí*, Vyd. 1., Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta (2012): pág. 184.

## 2 Cuento fantástico

### 2.1 Cronología del cuento fantástico hasta el siglo XIX

El cuento fantástico es un género fundamental con cierta base en la tradición oral. Luego se difundió en las crónicas sobre el descubrimiento del continente donde encontramos las descripciones de los escenarios mágicos y las narraciones llenas de fabulaciones.<sup>12</sup> Los primeros cronistas europeos se inspiraban en las culturas precolombinas, en la mitología y otras leyendas que se extendieron poco a poco por todo el mundo.

Luego, en el siglo XIX dominaba el Romanticismo en América Latina y se inspiraba mucho en la historia hispanoamericana. El Romanticismo, en general, inclinaba hacia los temas subjetivos, oníricos, imaginarios, irracionales con elementos fantásticos y además promocionaba el proceso de la emancipación de la influencia europea.<sup>13</sup> Lo esencial en el cuento fantástico es la base de la realidad combinada con los elementos sobrenaturales por los cuales es posible una lectura ambigua. La ambigüedad del cuento fantástico es muy importante elemento para este género.

### 2.2 Lo fantástico

La literatura fantástica destaca por el uso de personajes sobrenaturales o imaginarios. Lo fantástico<sup>14</sup> no es el fenómeno de cierto período sino que se puede localizar en cualquier etapa de la literatura. Borges afirmó, en la conferencia sobre la literatura fantástica en Sevilla en 1984, que “la literatura es esencialmente fantástica”.

---

<sup>12</sup> Cf. LUKAVSKÁ, *Had, který se kouše do ocasu*, pág. 21.

<sup>13</sup> Cf. *Ibid.*, pág. 22.

<sup>14</sup> Lo fantástico se confunde muchas veces con “el realismo mágico” o “lo real maravilloso” y por eso hay que aclarar la terminología. Seymour Menton analiza estos términos muy detalladamente en *Historia verdadera del realismo mágico* (1998). Menton presenta su propia definición: “**El realismo mágico** es la visión de la realidad diaria de un modo objetivo, estático y ultrapreciso, a veces estereoscópico, con la introducción poco enfática de algún elemento inesperado o improbable que crea un efecto raro o extraño que deja desconcertado, aturdido o asombrado al observador en el museo o al lector en su butaca.” (pág. 20) El uso del lenguaje es “sencillo y cotidiano, totalmente desprovisto de adornos.” (pág. 28) Menton concluye que: “Según la visión mágicorrealista del mundo, la realidad tiene una cualidad de ensueño que se capta con la precisión de yuxtaposiciones inverosímiles con un estilo muy objetivo, ultrapreciso y aparentemente sencillo. El cuadro, cuento o novela mágicorrealista es predominantemente realista con un tema cotidiano, pero contiene un elemento inesperado o improbable que crea un efecto extraño, dejando asombrado al espectador o al lector.” (pág. 36-37) **Lo real maravilloso** está inventado y descrito por Alejo Carpentier en *El reino de este mundo* (1949). Menton introduce la definición de lo real maravilloso: cuando los elementos fantásticos (las leyes físicas del universo están violadas) tienen una base folclórica asociada con el mundo subdesarrollado con predominio de la cultura indígena o africana. En: Seymour MENTON, *Historia verdadera del realismo mágico*, (Ed. Fondo de cultura económica), México, 1998, cf. 30.

Según Sergio Cordero, lo fantástico aplicado a la creación literaria propone principalmente dos fórmulas: a) un mundo cerrado, con su geografía, flora, fauna y habitantes propios; b) la transgresión abierta e injustificada de uno o varios de los supuestos sobre los que descansa nuestra concepción de la realidad, lo cual obliga a una reordenación de la relación causa-efecto.<sup>15</sup> Prácticamente lo mismo propuso Laura Oteros Rodríguez manifestando que el género fantástico “presupone la existencia de un hecho sobrenatural que subvierta la idea de aquello que percibimos como real; indaga, asimismo, en las grietas por las que se filtra un nuevo mundo inexplicable e irracional que transgrede las leyes que se conocen.”<sup>16</sup> Estas manifestaciones confirman que en el cuento fantástico tiene que predominar un fenómeno sobrenatural con algún rasgo realista que se parece al mundo real.

Para los cuentos fantásticos son importantes varios rasgos. Lo principal es dónde ocurre la trama y cuáles símbolos se usan para invocar la sensación de lo exótico. Algunos cuentos están situados, por ejemplo, en el Oriente para despertar la impresión de lo mágico. Se emplean especialmente los símbolos que evocan lo infinito como el círculo o el laberinto de espejos de los cuales no se puede salir. Laura Oteros dice que: “Para Borges la teología y la metafísica son el ápice de la literatura fantástica, son materiales de construcción al parecer muy aptos para llevar a cabo el “artefacto literario” en que consisten sus relatos fantásticos.”<sup>17</sup> El cuento fantástico logra enlazar el mundo ficticio con el mundo real y el elemento aglutinante que conecta los dos mundos suele ser el sueño, la locura u otro fenómeno inconsciente. Por esta habilidad es posible que el lector no sea capaz de distinguir las fronteras entre la realidad y lo irreal. Gracias a esto, el género fantástico es muy conveniente para poder expresar las inquietudes de la realidad. Aunque el propósito del cuento fantástico no es provocar el espanto del lector como lo hacía Edgar Allan Poe.

---

<sup>15</sup> Cf. Sergio CORDERO, «Filosofía y Lingüística en los cuentos fantásticos de Jorge Luis Borges», *La Palabra y el Hombre* 74 (1990): pág. 189. <<http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/3661>>, [consulta: 30/04/2014].

<sup>16</sup> Laura Oteros RODRÍGUEZ, «Sobre lo fantástico en Borges a través de “Las ruinas circulares”», *Revista de Literatura y Alrededores PliegoSuelto*, 2012. <<http://www.pliegosuelto.com>>, [consulta: 30/04/2014].

<sup>17</sup> RODRÍGUEZ, «Sobre lo fantástico en Borges a través de “Las ruinas circulares”»

### 3 Sueños de Darío

*El movimiento de libertad que me tocó iniciar en América se propagó hasta España, y tanto aquí como allá el triunfo está logrado.*<sup>18</sup>

Es importante mencionar las autobiografías de Rubén Darío porque revelan unas informaciones cruciales para el mejor entendimiento tanto de su obra como de las afinidades que lo unen con Jorge Luis Borges. Las autobiografías de Darío descubren los impulsos para el cambio estético del modernismo. Darío publicó dos libros de autobiografía que resultan muy importantes para el análisis de su obra porque confiesan lo íntimo de su vida, sus sueños y pensamientos. Ambos libros son más bien las compilaciones de artículos autobiográficos del autor, que iba escribiendo desde 1912 hasta su muerte. Al igual que Darío, Borges escribió unos ensayos autobiográficos aclarando así su vida y sus intenciones artísticas.

El primer libro *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* (1915) les revela a los lectores sus sentimientos, primeros recuerdos, pesadillas, amistades, trabajos y muchas cosas más del autor. Además, *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* se lee bastante bien por el estilo de narración bastante atractivo aunque los críticos no lo aprecian tanto. Por ejemplo Miguel Oviedo señala que: “no está entre sus mejores páginas (tal vez porque fue redactada a pedido, igual que su complemento, la *Historia de mis libros*).”<sup>19</sup> Algunas veces Darío admite que su memoria no es perfecta: “Al llegar a este punto de mis recuerdos, advierto que bien puedo equivocarme, de cuando en cuando, en asuntos de fecha, y anteponer, o posponer, la prosecución de sucesos. No importa. Quizás ponga algo que aconteció después en momentos que no le corresponde y viceversa.”<sup>20</sup>

En el año 1916 aparece, ya póstumamente, el segundo libro de autobiografía dariana *Historia de mis libros* donde el autor comenta la génesis de los libros más importantes de su obra: *Azul* (1888, 1890), *Prosas profanas* (1896) y *Cantos de vida y esperanza* (1905). *Historia de mis libros* nos presenta su postura a estos libros con la distancia de años que resulta bastante interesante. También comenta el estilo, los influjos, los símbolos usados, la aceptación y la crítica de su obra. Es interesante observar el cambio de su mente porque al

---

<sup>18</sup> Rubén DARÍO, *Azul... Cantos de vida y esperanza*, 7.ª ed., Madrid: Cátedra, 2007, pág. 333.

<sup>19</sup> OVIEDO, *Historia de la literatura hispanoamericana*, pág. 284.

<sup>20</sup> Rubén DARÍO, *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, Caracas: Talleres Gráficos Italgráfica, 1991, pág. 41. <file:///C:/Users/PC/Downloads/EA\_4.pdf>, [consulta: 30/04/2014].

escribir *Azul y Prosas profanas* estaba lleno de ilusiones y con el paso del tiempo cambió sus opiniones y su postura vital, cambio que revela a sus lectores en *Historia de mis libros*.

Uno de los elementos aglutinantes de Darío y Borges es la erudición. De niño Darío fue muy listo y lo confirma él mismo: “Fui algo niño prodigio. A los tres años sabía leer, según se me ha contado.”<sup>21</sup> Rubén Darío demostró un interés especial por la lectura y por el conocimiento en general desde su niñez y eso lo comprueba en su autobiografía: “En un viejo armario encontré los primeros libros que leyera. Eran un *Quijote*, las obras de Moratín, *Las Mil y una noches*, la Biblia, los *Oficios* de Cicerón, la *Corina* de Madame Stäel, un tomo de comedias clásicas españolas,... Extraña y ardua mezcla de cosas para la cabeza de un niño.”<sup>22</sup> Ya de su niñez podemos observar claramente las influencias que luego aparecieron en su obra como en el poema ‘Letanía de nuestro señor Don Quijote’ donde se dedica al tema del quijotismo. Otro poema ‘El soneto de trece versos’ hace una directa alusión a *Las Mil y una noches* pero el poema contiene mucho más. Su nombre provocativo indica la ironía y la innovación de Darío porque el soneto tradicional se compone de catorce versos endecasílabos y este poema se desvía de la forma tradicional, ya que, está basado en el verso eneasílabo. En lo que se refiere al uso de versos Darío dice que: “Yo nunca aprendí a hacer versos. Ello fue en mi orgánico, natural, nacido.”<sup>23</sup> ‘El soneto de trece versos’ nos sirve como un buen ejemplo del juego dariano con el lector y como un buen ejemplo de la invención modernista. Asimismo, se nota el influjo de la Biblia en el poema ‘Caupolicán’ donde alude a la imagen del Cristo que lleva la cruz en los hombros. La religiosidad está bastante arraigada en Rubén Darío por educarse en el colegio de Jesuitas: “comencé a frecuentar la casa de los Padres Jesuitas, en la iglesia de la Recolectión. Debo decir que desde niño se me infundió una gran religiosidad, religiosidad que llegaba a veces hasta la superstición.”<sup>24</sup> Muy pronto, a sus trece años publica sus primeros poemas y lo llaman “el poeta niño”. Asimismo, Borges publicó su poesía cuando era muy joven. En 1882 el gobierno le concedió una beca, que no llegó a disfrutar, dado su desinterés por los estudios regulares.<sup>25</sup> Muy pronto aprendió el francés y empezó a leer en esa lengua y precisamente la cultura francesa le influyó mucho a él. El conocimiento y rápido aprendizaje de lenguas extranjeras sirve de otro enlace entre Darío y Borges.

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, pág. 9.

<sup>22</sup> *Ibid.*, pág. 12.

<sup>23</sup> *Ibid.*, pág. 13.

<sup>24</sup> *Ibid.*, pág. 16.

<sup>25</sup> Cf. Felipe Blas PEDRAZA JIMÉNEZ, Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES, *Manual de literatura española VIII Generación de fin de siglo: Introducción, lírico y dramaturgos*, 2.<sup>a</sup> ed., Pamplona: Cénlit, 2001, pág. 208.

El empleo en la Biblioteca Nacional le permitió a Darío ampliar la lectura y el conocimiento. Gracias al período pasado allí se convirtió en: “un buen conocedor de letras castizas.”<sup>26</sup> Así llegamos a otro punto de unión entre Borges y Darío: es precisamente el empleo en la Biblioteca Nacional que influyó bastante sus vidas. Luego, cuando Darío pasó algún tiempo en Chile, conoció a unos intelectuales y gracias a ellos se interesó por los movimientos franceses contemporáneos y por la poesía de los norteamericanos. Entre los norteamericanos destaca la influencia de la poesía de Walt Whitman quien influyó a mucha gente entre los cuales cabe también Borges. Darío bajo la inspiración de Whitman escribió un soneto de homenaje: ‘Walt Whitman’. Un punto en común de la creación de Darío y de Whitman es la innovación y liberación de lo habitual de su época. Whitman introdujo por primera vez la poesía puramente americana y Darío manifestó la nueva voz hispanoamericana. Idénticamente, podemos relacionar el estilo de Whitman con el estilo de Borges. Hay muchos escritores del pasado que Darío admiró, por ejemplo, Dante Alighieri, William Shakespeare, Edgar Allan Poe o Heinrich Heine. La inspiración de los escritores universales sirve de otro lazo entre Darío y Borges. Su lectura extensa y la experiencia chilena ha dado la base para *Primeras notas* (1888) y *Azul* (primera edición 1888). Con estos libros, pero sobre todo con *Azul*, comienza la revolución modernista. Su objetivo renovador lo aplica a partir de los dos libros y señala que: “con el deseo de rejuvenecer, flexibilizar el idioma, he empleado maneras y construcciones de otras lenguas, giros y vocablos exóticos y no puramente españoles.”<sup>27</sup> La renovación asimismo consta en los temas que trataba y los intereses por los que se ocupaba de: “el medioevo y el orientalismo; la música, la pintura y la decoración más refinadas, la sensualidad pagana y el misticismo cristiano; el prerrafaelismo y el helenismo; los colores y los sonidos; el alma y el cuerpo; el donjuanismo y el quijotismo...”<sup>28</sup> La creación e innovación dariana nos permite verdaderamente sentir, ver y escuchar todo lo que está listado antes. Para reproducir sentidos y sentimientos utiliza la sinestesia, la aliteración, la adjetivación, las metáforas y símbolos preferidos por Darío, por ejemplo, el cisne o el azul. De esta manera, Darío está jugando con el lector. No hay que olvidar la ironía que es propia a Darío y con la que está jugando en sus cuentos donde irónicamente alude a la situación social u otros asuntos que afectaban su vida. Justamente, la ironía es también típica para la obra de Borges.

---

<sup>26</sup> DARÍO, *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, pág. 25.

<sup>27</sup> *Ibid.*, pág. 25.

<sup>28</sup> OVIEDO, *Historia de la literatura hispanoamericana*, pág. 285.

Darío ya tuvo la fama también por Europa cuando viajó por primera vez a España en 1892 como embajador de su país. Seis años más tarde vuelve de nuevo a España y esta vez como el reportero para el diario *La nación*. Los viajes a Europa fueron tanto para Darío como para Borges una fuente de inspiración influyente. En España, Darío se reunió con los escritores como Antonio Machado, Miguel de Unamuno o Juan Ramón Jiménez. Otro hito importante para su vida fue su traslado a París en 1900. Su anhelo de visitar París lo expresa en *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*:

Yo soñaba con París desde niño, a punto de que cuando hacía mis oraciones rogaba a Dios que no me dejase morir sin conocer París. París era para mí como un paraíso en donde se respirase la esencia de la felicidad sobre la tierra. Era la Ciudad del Arte, de la Belleza y de la Gloria; y, sobre todo, era la capital del Amor, el reino del Ensueño. E iba yo a conocer París, a realizar la mayor ansia de mi vida. Y cuando en la estación de Saint Lazare, pisé tierra parisiense, creí hallar suelo sagrado.<sup>29</sup>

Una gran importancia que Darío daba a París podemos observar en varias partes de su autobiografía donde describe la experiencia parisiana y los influjos puramente franceses que luego aparecieron en su obra como, por ejemplo, en ‘La ninfa’.

Al contrario de Borges, Darío llevaba una vida bohemia, consumía alcohol, sufría de depresiones y así su estado de salud se empeoraba cada vez más y el estilo de su vida anticipó su muerte. Darío se considera como uno de los escritores más importantes de la literatura hispana a fines del siglo XIX y es respetado por las generaciones posteriores. Muchos escritores confesaron la importancia de su obra para su formación literaria. Por ejemplo, para el centenario de su nacimiento Borges escribe el *Mensaje en honor de Rubén Darío* (1967), donde se destacan las cualidades del poeta y proclama: “Todo lo renovó Darío: el vocabulario, la métrica, la magia peculiar de ciertas palabras, la sensibilidad del poeta y de sus lectores. Su labor no ha cesado ni cesará. Quienes alguna vez lo combatimos comprendemos hoy que lo continuamos. Lo podemos llamar liberador.”<sup>30</sup>

Rubén Darío fue principalmente un poeta lírico cuya producción lírica abarca toda su vida desde su adolescencia hasta su muerte. Su lírica es muy importante en cuanto a los cuentos que escribió y donde introdujo el género del poema en prosa. Sus primeros poemas los escribió en 1880 pero su primer éxito llegó en 1888 cuando publicó *Azul*. Al principio,

---

<sup>29</sup> DARÍO, *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, pág. 71-72.

<sup>30</sup> Flavio Rivera MONTEALEGRE, *Rubén Darío: Su vida y su obra*, Estados Unidos de América: Universe. 2012, p. 481.

<[http://books.google.cz/books?id=AkFMU\\_hgFsIC&pg=PA481&lpg=PA481&dq=Mensaje+en+honor+de+Rub%C3%A9n+Dar%C3%ADO,+Borges,+en+1967.&source=bl&ots=EHeJAPXE4X&sig=ZvycoEKiT3amrVMRqLRz24GN9fg&hl=cs&sa=X&ei=tKCIUsvtM4KB4gTE0YDACw&ved=0CDwQ6AEwAg#v=onepage&q=Mensaje%20en%20honor%20de%20Rub%C3%A9n%20Dar%C3%ADO%2C%20Borges%2C%20en%201967.&f=false](http://books.google.cz/books?id=AkFMU_hgFsIC&pg=PA481&lpg=PA481&dq=Mensaje+en+honor+de+Rub%C3%A9n+Dar%C3%ADO,+Borges,+en+1967.&source=bl&ots=EHeJAPXE4X&sig=ZvycoEKiT3amrVMRqLRz24GN9fg&hl=cs&sa=X&ei=tKCIUsvtM4KB4gTE0YDACw&ved=0CDwQ6AEwAg#v=onepage&q=Mensaje%20en%20honor%20de%20Rub%C3%A9n%20Dar%C3%ADO%2C%20Borges%2C%20en%201967.&f=false)>, [consulta: 30/04/2014].



Darío exhibe su admiración por la belleza, el lujo, los placeres, lo misterioso y secreto. Sin embargo, al cabo de su vida cambia de preocupaciones, dando preferencia a las preocupaciones sociales y existenciales. Este fenómeno se puede observar también en sus cuentos.

Los cuentos de Darío aparecen en la primera edición del *Azul* donde encontramos lo lírico y lo fantástico a la vez. *Azul* es muy admirado por la variedad temática y estilística y, por ejemplo, Juan Valera escribe a Darío sobre *Azul* de la siguiente manera: “En los cuentos y en las poesías todo está cincelado, burilado, hecho para que dure, con primor y esmero... sin embargo, no se nota el esfuerzo ni el trabajo de la lima, ni la fatiga del rebuscador; todo parece espontáneo y fácil y escrito al correr de la pluma...”<sup>31</sup> En *Historia de mis libros* Darío reconoce el éxito del mismo libro revelando el origen de la innovación: “El origen de la novedad fue mi reciente conocimiento de autores franceses del Parnaso, pues a la sazón la lucha simbolista...”<sup>32</sup> Igualmente explica por qué puso ese título: “el azul era para mí el color del ensueño, el color del arte, un color helénico y homérico, color oceánico y firmamental... es el color simple que semeja al de los cielos y al zafiro.”<sup>33</sup> Muchos cuentos en *Azul* se parecen a cuentos de hadas. Encontramos en sus cuentos tanto la fantasía onírica como la manifestación contra algunas discrepancias en la sociedad. Precisamente la temática onírica se convirtió en su obsesión. En *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* conecta los sueños con la juventud pero al cabo de su vida se ocupa mucho de esta temática en varios ensayos que fueron publicados póstumamente bajo el título *El mundo de los sueños* (1917). Bajo este título elabora el mundo onírico de diferentes ángulos y uno de los ensayos dedica a la representación del sueño en la obra de Edgar Allan Poe. Los cuentos posteriores a *Azul* ya no tienen “todo cincelado y burilado” sino ya aparecen sus preocupaciones y pesadillas oscuras. Al observar la obra dariana podemos proclamar que el sueño se convirtió en pesadilla al paso del tiempo. Otro hecho aglutinante que junta Darío con Borges es justamente la temática del ensueño a la que ambos dedican una gran parte de su producción literaria.

Darío es considerado escritor cosmopolita por el hecho de incluir tantas influencias y temas universales en su obra. Aguilar apunta que: “Hubo que esperar hasta los modernistas y Rubén Darío para que el cosmopolitismo asumiera un carácter

---

<sup>31</sup> Juan VALERA, “Carta-prólogo”. En Rubén DARÍO, *Azul*, 9.<sup>na</sup> ed., Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1949, pág. 12.

<sup>32</sup> DARÍO, *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, pág. 135.

<sup>33</sup> *Ibid.*, pág. 136.

categoricamente estratégico, esto es, deliberado, especulativo y programático.”<sup>34</sup> Más adelante Aguilar especifica la aportación de los modernistas por lo que se refiere al cosmopolitismo:

La estrategia modernista que se articuló alrededor del cosmopolitismo no fue suspendida por las vanguardias sino radicalizada: en sus prácticas concibieron el trabajo artístico como una relación compleja con el universalismo, y la gran innovación no consistió en importar o en copiar los movimientos europeos sino en transformar el universalismo que se estaba configurando hacia esos años. No hay copia o, si la hay, es secundaria, posterior al reconocimiento del derecho del que hablaba Borges.<sup>35</sup>

Inzunza confirma y especifica la presencia del cosmopolitismo<sup>36</sup> en la obra de Rubén Darío: “...no es extraño que durante sus primeras etapas su obra haya sido juzgada como extranjera. Los españoles por un lado le reprochaban su afrancesamiento y los americanos por otro, criticaban su europeísmo. Al parecer, ambas posturas no podían concebir que su europeísmo, exotismo y universalidad, fueran fruto de su particular espíritu cosmopolita y no parte de un voluntario desapego a América como algunos creían.”<sup>37</sup> Aguilar aclara que los cosmopolitas (Rubén Darío, Jorge Luis Borges, Victoria Ocampo, etc.): “enfrentaron en su momento el mote de “antinacionalistas”, “escapistas” o —en los casos más extremos— “vendepatrias”.”<sup>38</sup> Como podemos comprobar, el cosmopolitismo está presente tanto en la obra dariana como en la obra borgeana y esta identidad sirve de otro punto de concordia de los dos escritores.

Rubén Darío fue, para crítica y público, la encarnación de la lírica modernista.<sup>39</sup> Es evidente que Darío transformó la creación literaria de su tiempo, tanto en España como en América Latina. José Olivio Jiménez suma la definición del estilo dariano: “En Darío se da la fusión condicionada de un artista insuperable —el más genial de todos los modernistas en el verso- y el desbrozador de un mundo poético complejo y variadísimo, casi inabarcable,

---

<sup>34</sup> Gonzalo Moisés AGUILAR, «Episodios cosmopolitas en la cultura Argentina», 1.<sup>a</sup> ed., Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2009, pág. 10. <<http://www.asipro.com.ar/santiagoarcos/diego/aguilar-cosmopolitas%20para%20web.pdf>>, [consulta: 30/04/2014].

<sup>35</sup> AGUILAR, «Episodios cosmopolitas en la cultura Argentina», pág. 13.

<sup>36</sup> El **cosmopolitismo** define una forma de vida que caracteriza a las personas que se consideran ciudadanos del mundo y han vivido en muchos países. El origen del término se remonta a los estoicos... El cosmopolitismo literario consta del conocimiento de las literaturas de otros países, de diversas influencias de distintas literaturas y culturas y el deleite en temas universales. En: Isaac Sanzana INZUNZA, «Consideraciones sobre el cosmopolitismo en Rubén Darío», *Revista Borradores* Vol. X/XI (2009-2010): 1. <<http://www.unrc.edu.ar/publicar/borradores/Vol10-11/pdf/Consideraciones%20sobre%20el%20cosmopolitismo%20en%20Ruben%20Dario.pdf>>, [consulta: 30/04/2014].

<sup>37</sup> INZUNZA, «Consideraciones sobre el cosmopolitismo en Rubén Darío», pág. 1.

<sup>38</sup> AGUILAR, «Episodios cosmopolitas en la cultura Argentina», pág. 31-32.

<sup>39</sup> Cf. PEDRAZA JIMÉNEZ, *Manual de literatura española VIII Generación de fin de siglo: Introducción, lírico y dramaturgos*, pág. 245.

cuyas vetas y honduras parecen como destinadas a no ser nunca exploradas totalmente.”<sup>40</sup> La multiplicidad de las influencias contribuyó a la creación de su propia voz y esta cualidad fue también apreciada por su amigo, Juan Valera: “...usted no imita a ninguno: ni es usted romántico, ni naturalista, ni neurótico, ni decadente, ni símbolo, ni parnasiano. Usted lo ha revuelto todo: lo ha puesto a cocer en el alambique de su cerebro y ha sacado de ello una rara quintaesencia.”<sup>41</sup> Y luego añade que los cuentos de Darío: “Parecen escritos en París, y no en Nicaragua ni en Chile.”<sup>42</sup> Todos los comentarios comprueban la maestría e importancia de Darío para la literatura hispana.

---

<sup>40</sup> JIMÉNEZ, *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana*, pág. 168.

<sup>41</sup> Juan VALERA, “Carta-prólogo”. En Rubén DARÍO, *Azul*, pág. 12.

<sup>42</sup> *Ibid.*, pág. 19.

## 4 La pesadilla de Borges

*La certidumbre de que todo está escrito nos anula o nos afantasma.*<sup>43</sup>

Si consideramos que Jorge Luis Borges, el representante máximo del cuento fantástico, ha proclamado que “todo está escrito” hay que ocuparse con la pregunta: ¿por qué Borges sigue escribiendo? Caneiro aclara la cuestión: “Los libros que duran. Los libros inagotables. O la inmortalidad. Para eso escribió Borges.”<sup>44</sup> Borges era maestro en la habilidad de ordenar los pensamientos y se ocupaba con las preguntas universales a las cuales buscaba las respuestas.

Existen varias descripciones del estilo de Borges pero él mismo escribió un ensayo autobiográfico, en esto concuerda con Darío quien también se ha dedicado a la autobiografía propia. Borges escribió *Autobiographical essay* (1970)<sup>45</sup> para aclarar su vida y su obra. Al contrario de Darío, Borges describe su vida de otro modo: “el texto, habitualmente parodia, ironía, pastiche de otras escrituras, simula una vida.”<sup>46</sup> Lorena Amaro Castro añade que: “La autobiografía es para el psicoanálisis la asunción simbólica de un destino.”<sup>47</sup> El estilo, el pensamiento y la obra de Borges está descrita por él mismo también en el género de conferencias que daba por todo el mundo. Por ejemplo, las siete conferencias que están recogidas bajo el título *Siete noches* descubren sus posturas y opiniones sobre los temas como sueños, pesadillas, cábala o ceguera por la que sufrió. Las conferencias nos permiten entrar dentro de su cabeza y gracias a estas excursiones se entienden mucho mejor los cuentos que escribió. Caneiro estima el estilo de Borges: “Él, mejor que nadie, supo expresar el universo entre las líneas escasas de un relato... En eso consistió también su genio: transfigurar la realidad hasta convertirla en un diminuto conjunto de palabras precisas. La brevedad, para Borges, era también un estilo.”<sup>48</sup> Otra cosa que ayuda a entender la obra borgeana son los prólogos escritos mayormente por él mismo donde asimismo aclara los motivos o las intenciones para escribir algunos cuentos.

---

<sup>43</sup> Jorge Luis BORGES, *Ficciones*, 4.<sup>a</sup> ed., Barcelona: Debolsillo, 2012, pág. 99.

<sup>44</sup> Xosé Carlos CANEIRO, *Jorge Luis Borges*, Madrid: Espasa-Calpe, 2003, pág. 34.

<sup>45</sup> Este ensayo es un producto de una conferencia en la Universidad de Oklahoma y fue publicado posteriormente por su secretario.

<sup>46</sup> Lorena AMARO CASTRO, «La imposible autobiografía de Jorge Luis Borges», *Variaciones Borges* 17 (2004): 230. <[www.borges.pitt.edu](http://www.borges.pitt.edu)>, [consulta: 30/04/2014].

<sup>47</sup> AMARO CASTRO, «La imposible autobiografía de Jorge Luis Borges», pág. 232.

<sup>48</sup> CANEIRO, *Jorge Luis Borges*, pág. 27.

Como ya hemos mencionado antes, uno de los elementos unitivos de Darío y Borges es la erudición. Borges creció en una familia educada siendo bilingüe desde su infancia. Además se sabe que aprendió a leer en inglés antes que en español y que a los siete años ya publicó sus primeros libros. Su padre era una figura crucial para su vida, porque justamente la biblioteca de su padre le influyó mucho:

En ese espacio de ficción conoció a Grimm, a Lewis Carroll, al Mark Twain de *Huckleberry Finn*, a Wells, al Stevenson de *La isla del tesoro*, Poe, Dickens. A los ocho años cae en sus manos una traducción inglesa de *El Quijote*, que devora en pocos días. Y lo mismo *Las mil y una noches*, virtualmente infinitas, libro peligroso, que lee a escondidas en la azotea, porque le estaba prohibido.<sup>49</sup>

Desde entonces se puede observar el afán por las bibliotecas que influyeron su vida. Esto lo confirma también la historia de sus empleos como bibliotecario desde la Biblioteca Miguel Cané<sup>50</sup> hasta la Biblioteca Nacional donde obtuvo el cargo de director. Esteban apunta que Borges: “adquirió el hábito de leer todo lo que encontraba en los estantes y no conocía.”<sup>51</sup>

Como ya hemos indicado, Borges recibió una vasta inspiración de la literatura universal desde su infancia. Su interés por la literatura anglosajona, psicológica, antigua, histórica, europea, modernista, etc. forma el estilo propio de Borges. La determinación de su formación es crucial para entender las afinidades con Rubén Darío porque especialmente la lectura les une bastante. Asimismo, Borges dedicó algunos retratos suyos a la honra de Quijote, Dante, Shakespeare, etc. como, por ejemplo, el cuento ‘La memoria de Shakespeare’, el poema ‘Sueña Alonso Quijano’ o las conferencias ‘La Divina Comedia’ y ‘Las mil y unas noches’. Otra influencia que comparte Darío con Borges es el influjo de la Biblia. Borges se deja inspirar por la Biblia, incluso incorpora algunos textos de la Biblia a sus libros, como por ejemplo, *Libro de sueños* donde aparecen partes de *Génesis* o de *Hechos de los apóstoles* y otros.

Al estallar la Primera Guerra Mundial, su familia tuvo que refugiarse a Suiza. Luego se trasladaron a España donde quedaron desde 1919 hasta 1921. Estos

---

<sup>49</sup> Ángel ESTEBAN, «Borges y las bibliotecas. El escritor en su laberinto», *Biblioteca* (2005): 15. <[http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/119831/1/MB1\\_N1\\_P14-17.pdf](http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/119831/1/MB1_N1_P14-17.pdf)>, [consulta: 30/04/2014].

<sup>50</sup> ‘La biblioteca de Babel’ fue escrito en 1941, mientras Borges trabajaba como asistente en la biblioteca Miguel Cané. No resulta difícil trasladar el espacio cotidiano de su trabajo al espacio ficcional que el cuento va dibujando. Los detalles físicos de la Miguel Cané se acumulan en el cuento. *La biblioteca de Babel* constituye la mejor metáfora de la literatura que conozco, del amor por los libros, de sus pasiones y anatemas, sofismas y convicciones, contratiempos y entregas. La literatura y todo lo que la rodea: la crítica, la futulidad del presente, lo inútil del arte de la escritura, la infinitud de las palabras. Símbolos que no resultan vanos. En: CANEIRO, *Jorge Luis Borges*, pág. 71.

<sup>51</sup> ESTEBAN, «Borges y las bibliotecas. El escritor en su laberinto», pág. 15.

acontecimientos también influyeron la creación de Borges y sobre todo le permitieron conocer otras culturas. De nuevo, Borges demostró su genialidad ya en una edad tan temprana: “En Madrid, el joven poeta, que ya ha habido demostrado una incesante sed de conocimientos al aprender el alemán solo en su cuarto del Hotel Du Lac, con la única ayuda de un diccionario inglés-alemán y un volumen de poesías de Heine.”<sup>52</sup> Este momento resulta muy importante para la comparación con Darío, porque también Darío aprendió el francés solamente a través de la lectura y además ambos admiraban la poesía de Heine.

Igualmente, la admiración de Walt Whitman la comparte Borges con Rubén Darío. Sin embargo, en el caso de Borges se trata de una admiración que se ha convertido en la inspiración y ha penetrado en su literatura: “Además, la admiración de Borges por Whitman fue una influencia durante toda su vida y no sólo el tema de una transitoria fase de entusiasmo.”<sup>53</sup> Al estudiar Whitman, Borges no solamente declara su admiración sino aparece también la crítica de su obra: “Borges critica el modo en que se ha leído a Whitman y trata de entender y de explicar la diferencia entre el Whitman “real”, el de las biografías, y el personaje de *Leaves of Grass* que parece ser su opuesto.”<sup>54</sup> Jaen apunta que Borges: “ha visto en la obra de Whitman la ambición de escribir un libro arquetípico, eterno e innumerable, y nosotros vemos en Borges una ambición igual.”<sup>55</sup> La admiración de Borges hacia Whitman no tiene límites, no solamente que escribe unos ensayos<sup>56</sup> dedicados a Whitman sino que el cuento ‘El otro’<sup>57</sup> (1975) se menciona muy a menudo con la referencia hacia Whitman porque como subraya Miller: “Su admiración se transformó en ocasiones en un esfuerzo por convertirse en Walt Whitman.”<sup>58</sup> Jaen también compara la intención de Whitman con la de Borges y proclama que: “Whitman utiliza la identificación democrática con el hombre en todas sus manifestaciones, y aun consigo mismo, para lograr

---

<sup>52</sup> Carlos MONJE, «Del hombre al mito», *Siete días* 989 (1986): 5.

<sup>53</sup> Andrea MILLER, «Borges canta a Whitman», *Variaciones Borges* 30 (2010): 147. <www.borges.pitt.edu>, [consulta: 30/04/2014].

<sup>54</sup> Sebastián URLI, «“Who touches this touches a man”: Autofiguración y lectura en Borges y en Whitman», *Variaciones Borges* 36 (2013): 297. <www.borges.pitt.edu>, [consulta: 30/04/2014].

<sup>55</sup> Didier T. JAEN, «Borges y Whitman», *Hispania* 50.1 (1967): 51. <www.borges.pitt.edu>, [consulta: 30/04/2014].

<sup>56</sup> En los ensayos sobre Walt Whitman, Borges plantea el problema de la relación entre la vida y la literatura, el mundo vivido y el mundo creado por las palabras. La autonomía del mundo literario, su invención consciente es para Borges natural –aunque no lo fue para los escritores anteriores al modernismo. En: Anna HOUSKOVÁ, «Borges y la poesía modernista», *Acta Universitatis Carolinae - Philologica* 2014 - Romanistica Pragensia XX: Fin de siècle (v tisku).

<sup>57</sup> En el que el viejo Borges discute con su doble joven sobre Whitman. En: HOUSKOVÁ, «Borges y la poesía modernista», (v tisku).

<sup>58</sup> MILLER, «Borges canta a Whitman», pág. 145.

una visión universal; Borges, la variedad enciclopédica y erudita de sus anécdotas.”<sup>59</sup> Al referirse a la intención de estos autores y su estilo, Xirau se fija en la característica parecida en Borges que fusiona la postura de Whitman con la de Borges: “Borges renuncia al ‘color local’, renuncia también a crear personajes de ‘carne y hueso’, trata, hasta donde puede, de eliminar el tiempo... Borges no se atreve nunca a crear el libro absoluto que desea y ve imposible.”<sup>60</sup>

Al observar lo que los une a Borges con Darío pues hay que mencionar el modernismo. Como ha apuntado Housková: “La relación de Borges con el modernismo es más profunda y menos contradictoria de lo que puede parecer.”<sup>61</sup> La inspiración por el modernismo en la obra de Borges es bastante discutible pero se sabe que el autor pasó por dos fases, la primera del rechazo y la segunda de la aceptación. Lefere proclama que: “El joven Borges quiso ser un poeta ‘moderno’ en oposición a los modernistas anteriores y en particular a Rubén Darío y Leopoldo Lugones, cuya poesía juzgaba decorativa y sobre todo ineficaz ya. Celebró la poesía expresionista alemana y se hizo heraldo del ultraísmo...”<sup>62</sup> Borges quería liberarse del ornamentalismo tan propio del modernismo, sin embargo, la oposición está negada en su primero y su segundo libro de poesía *Fervor de Buenos Aires* y *Luna de enfrente* y Lefere comenta que el libro: “está mucho más cerca del modernismo de Rubén Darío que de la modernidad futurista o surrealista.”<sup>63</sup> En su tercer libro de poemas, *Cuaderno San Martín*, ya abandona la inspiración modernista y aparece su voz típica: “Aquí están el tiempo y la metafísica, el sentido de la existencia, el hombre como ser perdido en medio de la tormenta del existir. Aquí reside el primer gran Borges que conocemos.”<sup>64</sup> El punto unitivo es la ironía mencionada en el caso de Rubén Darío. Darío y Borges juegan con el lector por el medio de su obra: “El lector no debe olvidar la ironía, ni tampoco el hecho de que su relación con Borges es esencialmente un juego.”<sup>65</sup>

Otro punto que tiene en común Borges con Darío es el reconocimiento y el respeto logrado en Europa. Caneiro afirma que en 1951: “Francia encuentra al genio.”<sup>66</sup> El

---

<sup>59</sup> JAEN, «Borges y Whitman», pág. 51.

<sup>60</sup> RAMON XIRAU, «Borges o el Elogio de la Sensibilidad», *La Palabra y el Hombre* 14 (1960): 82. <<http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/5353/1/196014P81.pdf>>, [consulta: 30/04/2014].

<sup>61</sup> HOUSKOVÁ, «Borges y la poesía modernista», (v tisku).

<sup>62</sup> ROBIN LEFERE, «Borges ante las nociones de “modernidad” y de “posmodernidad”», *RILCE* 18.1. (2002): 54. <[www.borges.pitt.edu](http://www.borges.pitt.edu)>, [consulta: 30/04/2014].

<sup>63</sup> *Ibid.*, pág. 55.

<sup>64</sup> CANEIRO, *Jorge Luis Borges*, pág. 37.

<sup>65</sup> AMARO CASTRO, «La imposible autobiografía de Jorge Luis Borges», pág. 230.

<sup>66</sup> CANEIRO, *Jorge Luis Borges*, pág. 99.

reconocimiento llega con la traducción de *Ficciones* al francés que causa una reacción inmediata de los intelectuales: “Se habla de Borges cuando se habla de literatura. Los críticos ven en *Ficciones* un modo lúcido de literaturizar el tiempo, el absurdo, la muerte, los temas eternos que desde siempre han bordado las mejores páginas de la historia. No es simplemente un libro de relatos. Es un modo nuevo de observar la creación, sus reglas y preceptos.”<sup>67</sup> Francia para Darío y para Borges era bastante importante. Para Darío, Francia sirvió como inspiración fuerte, pero para Borges sirvió como un instrumento del reconocimiento, precisamente como lo describe Caneiro: “Triunfar en Francia era hacerlo en todo el viejo continente y, por lo tanto, en todo el mundo... Su grandeza es ya incontestable. .... su popularidad crece de forma colosal: sus controvertidas opiniones políticas, su personalidad extravagante, su biografía de cincuentón dedicado desde siempre únicamente a los libros. Sus libros. Que se leen mucho.”<sup>68</sup> En lo que se refiere a su fama internacional, ésta sobrepasa las fronteras: “Su fama ya no conoce ningún tipo de fronteras, y los editores interesados en publicar su obra en diversos idiomas, sean relatos o poemas, se multiplican. También las instituciones interesadas en contratar a Borges como conferenciante o profesor.”<sup>69</sup>

En lo que se refiere al estilo de la vida de Borges, se difiere totalmente del estilo dariano. Borges proclamó que: “Yo no bebo, no fumo, no escucho la radio, no me drogo, como poco. Yo diría que mis únicos vicios son *El Quijote*, *La divina comedia* y no incurrir en la lectura de Enrique Larreta ni de Benavente.”<sup>70</sup> Sin embargo, Borges mismo compara su estilo de vida con el de Alonso Quijano, quien se convirtió en su obsesión: “Alonso Quijano tomó la decisión de ser Don Quijote, y salió de su biblioteca. En cambio, yo soy un tímido Alonso Quijano que no ha salido de su biblioteca.”<sup>71</sup> Precisamente, la frase citada expresa su postura a la vida y la posible aceptación de los demás.

Como ya ha sido apuntado, Borges empezó a escribir poesía en su juventud. Un poco más tarde se dedicó a los cuentos. Luego empezó a dar las conferencias viajando así por todo el mundo acompañado mayormente por su madre que le ayudaba cuando le afectó la ceguera. Borges se dedicó sobre todo a la literatura fantástica. Su obra cumple los rasgos

---

<sup>67</sup> *Ibid.*, pág. 99-100.

<sup>68</sup> *Ibid.*, pág. 100.

<sup>69</sup> *Ibid.*, pág. 120.

<sup>70</sup> ESTEBAN, «Borges y las bibliotecas. El escritor en su laberinto», pág. 14.

<sup>71</sup> Osvaldo FERRARI, *En diálogo*, 2005, pág. 196.

<[http://books.google.cz/books/about/En\\_di%C3%A1logo.html?id=rL07ZtS2RAsC&redir\\_esc=y](http://books.google.cz/books/about/En_di%C3%A1logo.html?id=rL07ZtS2RAsC&redir_esc=y)>, [consulta: 30/04/2014].



más importantes de este género y los rasgos están fácilmente reconocibles en sus cuentos. Por ejemplo, en ‘Las ruinas circulares’ observamos que el sueño forma parte de la realidad, más adelante en ‘El inmortal’ encontramos el texto dentro del otro texto y las fronteras entre el protagonista y el narrador se disminuyen, o en ‘El otro’ expresa la lucha eterna entre la dualidad de sí mismo con el otro yo. Uno puede proponer que así huye de la realidad pero si lo pensamos bien, no huye de la realidad sino que permite observar el mundo del otro punto de vista.

En la obra de Jorge Luis Borges aparecen diferentes motivos como, por ejemplo, el laberinto, el espejo, el tiempo como en ‘El jardín de los senderos que se bifurcan’, asimismo aparecen los motivos de la noche, del tigre (‘Dreamtigres’), o la memoria (‘Funes el memorioso’), mitología pero sobretodo destaca el motivo del sueño que aparece tras toda la obra borgeana. ¿Por qué la temática del sueño fue tan importante para Borges? En el prólogo de *Libro de sueños* explica la razón por la que ha compilado un libro que elabora la evolución de este tema en la literatura universal desde la Edad Media hasta Franz Kafka. Borges divide los sueños en dos categorías según su afirmación en el prólogo de Libro de sueños: “Separaría, desde luego, los sueños inventados por el sueño y los sueños inventados por la vigilia. Este libro de sueños... abarca sueños de la noche...”<sup>72</sup> Otro libro con la temática onírica que destaca entre otros y que recoge siete conferencias que Borges daba en Buenos Aires en 1977 se llama *Siete noches*. Entre las siete conferencias que se dedican a los temas como ‘La cábala’, ‘La ceguera’ etc. destaca sobre todo ‘La pesadilla’. Hay que mencionar ‘La pesadilla’ porque allí Borges denomina el sueño y lo especifica: “Los sueños son el género; la pesadilla, la especie.”<sup>73</sup> Asimismo, la pesadilla tiene su definición descrita por Borges: “Y tuvo la sensación de horror que es la pesadilla, porque la pesadilla es, ante todo, la sensación del horror.”<sup>74</sup> Como podemos observar Borges pondera los sueños y las pesadillas en general pero también menciona sus propios sueños: “Siempre sueño con laberintos y con espejos.”<sup>75</sup>, más adelante, los sueños citados se transforman en sus pesadillas: “Tengo la pesadilla del laberinto y esto se debe, en parte, a un grabado en acero que vi en un libro francés cuando era chico.... Mi otra pesadilla es la del espejo. No son distintas, ya que bastan dos espejos opuestos para construir un

---

<sup>72</sup> BORGES, *Libro de sueños*, pág. 7.

<sup>73</sup> Jorge Luis BORGES, *Siete noches*, Madrid: Alianza, 2000, pág. 34.

<sup>74</sup> *Ibid.*, pág. 49.

<sup>75</sup> *Ibid.*, pág. 44.

laberinto.”<sup>76</sup> Caneiro señala que: “Buena parte de su obra está construida en consonancia con estas dos pesadillas que lo acariciaban, torturaban, aliviaban, rendían. Borges escribe con las impresiones que le producen sueños.”<sup>77</sup> Se ocupa de la temática del ensueño toda su vida como Rubén Darío aunque un poco más profundamente. Manifiesta sus preocupaciones no solamente en los cuentos o en las conferencias sino aprovecha incluso la poesía<sup>78</sup> para poder manifestar sus sentimientos. El mundo onírico también aparece en *Las mil y una noches*, el libro admirado tanto por Darío como por Borges. En otra conferencia que aparece en *Siete noches* y que interpreta *Las mil y una noches* Borges juega con la temática del Oriente. La temática del sueño, de los insomnios y de las pesadillas y otros temas ligados se revela en la época de su vida cuando sufre la pérdida de su primera mujer y estas situaciones le causan ciertos problemas: “nunca descansó bien, de noche se le acumulan los insomnios y los fantasmas, los amores que van y vienen, los versos aprendidos, las mitologías y las paradojas.”<sup>79</sup> Además se sabe que en el año 1938 sufrió de un grave accidente al subir una escalera. Se golpeó en la cabeza y estaba a punto de morir y en esta época aparecen sus primeras obras fantásticas como ‘El Sur’ que sirve del reflejo de su accidente y otros cuentos, por ejemplo, ‘Tlön, Uqbar, Orbis Tertius’ o ‘Funes el memorioso’ que el propio Borges compara a “la metáfora del insomnio” en el prólogo de *Artificios*.

Como ya ha sido mencionado, Borges y Darío son considerados como escritores cosmopolitas. Ambos cumplen las características del cosmopolitismo como, por ejemplo, es el conocimiento profundo de las literaturas, influencias, culturas y temas universales. En el trabajo *Episodios cosmopolitas en la cultura argentina*, Aguilar afirma que: “Parece una obviedad decirlo, pero cualquier lector se sentirá más inclinado a pensar en Darío o en Borges antes que en cualquier otro autor a la hora de reflexionar sobre la relación con las tradiciones, con el contexto social o con lo nacional.”<sup>80</sup> Aguilar también especifica cómo Borges aplica el cosmopolitismo en su obra: “Borges propone aquí una práctica de los

---

<sup>76</sup> *Ibid.*, pág. 43.

<sup>77</sup> CANEIRO, *Jorge Luis Borges*, pág. 193.

<sup>78</sup> Si el sueño fuera (como dicen) una tregua, un puro reposo de la mente, ¿por qué, si te despiertan bruscamente, sientes que te han robado una fortuna?

Jorge Luis BORGES, “El sueño”, *El otro, el mismo*, 1964. <<http://www.literatura.us/borges/elotro.html>>, [consulta: 30/04/2014].

<sup>79</sup> CANEIRO, *Jorge Luis Borges*, pág. 40.

<sup>80</sup> AGUILAR, «Episodios cosmopolitas en la cultura Argentina», pág. 32.

efectos, una estrategia de acción que consiste en trabajar con lo dado (los “temas europeos”), aunque con una postura que produce resultados nuevos.”<sup>81</sup>

El genio de Jorge Luis Borges, el representante máximo de la literatura fantástica, ya era reconocido durante su vida. Caneiro apunta que el escritor no lleva bien su fama internacional: “Siempre hemos oído que la humildad es propia de los grandes talentos. En Borges, y sólo en Borges, este apotegma se agiganta y vivifica.”<sup>82</sup> Su estilo cosmopolita se especializa en los temas universales y precisamente la universalidad atribuyó a la contemporaneidad de su obra. Aunque es muy apreciado por la renovación de la literatura fantástica, no la inventó sino la procesó de una forma particular. La obra de Borges es también muy apreciada por la intertextualidad que así alude a muchos temas ocultos a la primera vista y gracias a esto la obra de Borges requiere un lector culto que descubre y aprecia la profundidad del texto tan elaborado. La obra de Borges tiene intenciones intelectuales explorando a través de la literatura las filosofías, condiciones humanas hasta las cuestiones de física.

---

<sup>81</sup> *Ibid.*, pág. 12.

<sup>82</sup> CANEIRO, *Jorge Luis Borges*, pág. 104.

## 5 Entre lo barroco y lo enciclopédico

### 5.1 Acerca del modo de la investigación de los cuentos elegidos

La introducción a cada autor sirve de base para la comparación de sus cuentos. Hicimos un recorrido sobre los hechos más importantes o más influyentes de sus vidas. Mencionamos los libros preferidos que tienen en común o el cosmopolitismo que, sin duda, representa tanto Darío como Borges. Asimismo comparten el entusiasmo por la cultura europea. Gracias a estos hechos se nos ofrece un mejor entendimiento de los motivos empleados en sus cuentos.

Los cinco cuentos comparados de Darío y Borges están enlazados con la temática onírica. Mayormente, la temática del sueño está presente directamente pero hay cuentos donde hay solamente una insinuación al mundo onírico como, por ejemplo, ‘La ninfa’ de Rubén Darío. El análisis de los cuentos sigue ciertos criterios. En primer lugar, se introduce la razón por la cual se compara un cuento de Darío con otro de Borges. Luego, se discuten los asuntos más importantes del argumento como, por ejemplo, el tipo de narrador, la persona sobresaliente de cada cuento o si aparece el autor mismo en el cuento o la ironía propia a ambos escritores. Tanto Darío como Borges concibieron la literatura como un juego. El tercer punto del análisis se ocupa de los temas más recurrentes que es ante todo el tema del sueño. Se observa como cada autor maneja estos temas y qué quiere expresar o a qué quiere aludir. Ambos autores fueron influidos mucho por el libro *Las mil y una noches* y si no aparece una mención directa, el influjo se nota sobre todo en la estructura de los cuentos. Otro tema bastante recurrente en la obra de Darío y Borges es la alusión a la realidad social. También hay que mencionar los recursos literarios que emplearon en los cuentos. Allí hay pocos puntos comunes como el uso de la metáfora, vastas enumeraciones o estilo directo. El último criterio se ocupa de las características de los cuentos, especialmente de la categoría del género. Pese a que se presentan ciertas similitudes entre los cinco cuentos, el lenguaje y la manera de expresión de cada autor son diferentes. Siguiendo este esquema intentamos lograr una comparación de las concordancias, semejanzas o discrepancias entre los cuentos de Rubén Darío y de Jorge Luis Borges.

## 5.2 El arte de los trogloditas

‘El velo de la reina Mab’ (1887) de Rubén Darío y ‘El inmortal’ (1947) de Jorge Luis Borges son dos cuentos que a la primera vista no se parecen de nada, es más, parecen antagónicos. Sin embargo, los cuentos no solamente comparten la temática onírica sino que comparten otro tema muy importante que es el de la condición humana como lo comenta Castillo de Berchenko: “‘El inmortal’ se define, de este modo, como una reflexión sobre la condición humana y su superación.”<sup>83</sup> En el caso de ‘El inmortal’ se supera la condición humana gracias al río que le da a uno la inmortalidad, pero a la vez gracias al río entramos en un mundo que no tiene claras las fronteras entre lo real y lo fantástico, de este modo se puede decir que nos encontramos en el mundo onírico. Asimismo, en el caso de ‘El velo de la reina Mab’ se trata de la superación de la condición humana que está descrita a través de los cuatro hombres que representan el arte. Los cuatro hombres superan su condición gracias a la reina Mab que les impone a ellos el sueño. Las condiciones humanas se sobrepasan por un medio mágico en ambos cuentos. El medio mágico en ‘El velo de la reina Mab’ es el “velo” y en ‘El inmortal’ es “el río”. Ambos imponen el alivio a la gente que se siente perdida.

‘El velo de la reina Mab’ tiene un narrador omnisciente mientras que ‘El inmortal’ aprovecha varias técnicas narrativas para tener la estructura del cuento más complicada casi laberíntica. ‘El inmortal’ es introducido por una cita de Bacon seguida con una introducción corta narrada en la tercera persona, luego las cinco partes son narradas en la primera persona y la última parte de ‘postdata de 1950’ es narrada, de nuevo, en la tercera persona. Ya del uso de las técnicas narrativas se puede observar que la estructura de Borges es más elaborada que la de Darío aunque esto no desvaloriza la obra dariana. También la colocación del argumento demuestra bien el estilo de ambos escritores. ‘El velo de la reina Mab’ está situado en una buhardilla donde se quejan cuatro hombres de la vida injusta y la reina Mab escucha sus palabras. Los cuatro hombres representan cuatro campos del arte: la escultura, la pintura, la música y la poesía. Al final la reina Mab les ayuda con su velo azul y mágico y de repente todo parece mejor gracias al “sueño azul” que les impone. En cambio, la historia de ‘El inmortal’ contiene más narradores y entonces resulta más difícil de resumirla brevemente. Sin embargo, el cuento está narrado desde el

---

<sup>83</sup> Adriana CASTILLO DE BERCHENKO, «“El inmortal” de Jorge Luis Borges o la alteridad como absoluto», *Individuo y marginalidad en el cuento latinoamericano del Cono Sur*, Perpignan: Université de Perpignan, *Marges* 4, pág. 26. <[www.borges.pitt.edu](http://www.borges.pitt.edu)>, [consulta: 30/04/2014].

fin de la historia cuando Cartaphilus antes de morir deja un manuscrito donde examina la inmortalidad. El manuscrito es narrado por Rufo, no obstante, al final del cuento descubrimos que Cartaphilus era Rufo cuando logró la inmortalidad: “Nadie es alguien, un solo hombre inmortal es todos los hombres.”<sup>84</sup> Otra confirmación de que Cartaphilus era Rufo es justamente al principio del cuento donde dice: “Se manejaba con fluidez e ignorancia en diversas lenguas; en muy pocos minutos pasó del francés al inglés y del inglés a una conjunción enigmática de español de Salónica y de portugués de Macao.”<sup>85</sup> En la primera parte del manuscrito Rufo busca la inmortalidad y la logra bebiendo el agua del río. Rufo hace comentarios acerca de la inmortalidad: “lo divino, lo terrible, lo incomprensible, es saberse inmortal.”<sup>86</sup> Luego, de nuevo anhela la mortalidad la cual recibe de nuevo: “El inusitado dolor me pareció muy vivo. Increíble, silencioso y feliz, contemplé la preciosa formación de una lenta gota de sangre. De nuevo soy mortal, me repetí, de nuevo me parezco a todos los hombres. Esa noche, dormí hasta el amanecer.”<sup>87</sup> En la busca de la inmortalidad y luego de la mortalidad, Rufo enfrenta muchas dificultades y laberintos: “Había nueve puertas en aquel sótano; ocho daban a un laberinto que falzamente desembocaba en la misma cámara; la novena (a través de otro laberinto) daba a una segunda cámara circular, igual a la primera.”<sup>88</sup> Al caminar encuentra sátiros, trogloditas, ciudad laberíntica, etc. Al final de la tercera parte habla con un troglodita y la conversación resulta bastante importante porque al principio de la cuarta sección dice: “Todo me fue dilucidado, aquel día. Los trogloditas eran los Inmortales;”<sup>89</sup> más adelante apunta que: “Ser inmortal es baladí; menos el hombre, todas las criaturas lo son, pues ignoran la muerte...”<sup>90</sup> En la quinta parte el protagonista dice que: “En las afueras vi un caudal de agua clara; la probé, movido por la costumbre. ... El inusitado dolor me pareció muy vivo. Increíble, silencioso y feliz, contemplé la preciosa formación de una lenta gota de sangre. De nuevo soy mortal, me repetí, de nuevo me parezco a todos los hombres. Esa noche, dormí hasta el amanecer.”<sup>91</sup> Al alcanzar la inmortalidad, Marco Rufo ha perdido su identidad y ahora puede ser quien quiera y así abandonar el sueño impuesto por la inmortalidad. Gracias al salir del sueño, puede vivir plenamente su vida. Sin embargo, al

---

<sup>84</sup> Jorge Luis BORGES, «El inmortal», *El Aleph*, 1949. <www.literatura.us>, [consulta: 30/04/2014].

<sup>85</sup> *Ibid.*

<sup>86</sup> *Ibid.*

<sup>87</sup> *Ibid.*

<sup>88</sup> *Ibid.*

<sup>89</sup> *Ibid.*

<sup>90</sup> *Ibid.*

<sup>91</sup> *Ibid.*

final del cuento revisa todo el texto y subraya las cosas incorrectas y esta corrección acaba con una frase que capta bien todo el sentido del cuento: “Yo he sido Homero; en breve, seré Nadie, como Ulises; en breve, seré todos: estaré muerto.”<sup>92</sup> En ningún momento del cuento no es cierto si lo que ocurre al protagonista es realidad o sueño. También aparece la posibilidad del olvido como ya hemos comentado pero el olvido no sería tan extendido por todo el cuento “No recuerdo las...”. Si todo estaba claro hasta ahora, en la quinta parte todo se revuelve sospechando que hay algo falso: “la historia que he narrado parece irreal porque en ella se mezclan los sucesos de dos hombres distintos.”<sup>93</sup> Todo esto es muy parecido a ‘El velo de la reina Mab’ por las insinuaciones de que “la conciencia de SER” es a veces insoportable, como en el caso de los cuatro hombres en ‘El velo de la reina Mab’ que fueron conscientes de que su arte no es apreciado y les apretaba mucho este hecho. Igualmente se le ocurrió a Rufo cuando se dio cuenta de su inmortalidad. Borges desenvuelve la idea de que la inmortalidad no es terrible sino que la conciencia de estar inmortal le atrapa y le quita el sentido de la vida. Borges además subraya la diferencia entre la mortalidad e inmortalidad con el uso de los pronombres. Cuando Rufo es mortal, Borges utiliza el “yo”. El “nosotros” viene a ser utilizado cuando Rufo se transforma en inmortal. Rufo fue Cartaphilus y fue todos los hombres porque en un tiempo infinito todos lo seríamos como ya ha sido comentado antes. De la misma manera, Borges examina la finitud del universo. Esto se parece mucho al sueño infinito que impone la reina Mab a los cuatro hombres. Aunque se trata de un cuento lleno de hadas, Darío hace una alusión a la realidad social con maestría. Los cuatro hombres quejosos representan la desilusión, la falta de esperanza y del motivo para la creación. Lo que molesta a los cuatro hombres es el rechazo de la sociedad: “¿Para qué quiero el iris y esta gran paleta de campo florido, si a la postre mi cuadro no será admitido en el salón?”<sup>94</sup> El espacio social es dominado por la pobreza aludiendo a la situación de los artistas que sufrieron de hambre cuando la sociedad burguesa no soportaba el arte. Para el análisis es importante enfocar en las personas que destacan en los cuentos porque así se ofrece una perspectiva nueva. El personaje de la reina Mab resulta bastante sugestivo. Mab está descrita como una persona pequeña que cabe en el carro que está “hecho de una sola perla” pero luego a pesar de la descripción es capaz de envolver a cuatro humanos en su velo. Esta contradicción aquí sirve como una entrada al otro mundo aún más fantástico, que antes, por la magia que posee el velo. El velo tiene

---

<sup>92</sup> *Ibid.*

<sup>93</sup> *Ibid.*

<sup>94</sup> Rubén DARÍO, *Azul*, 9.<sup>na</sup> ed., Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1949, pág. 52.

bastantes características pero una sobresale de las demás y es su color “azul”. Como ya sabemos este color es muy importante para Darío y para su libro *Azul*. En *Historia de mis libros*, Darío asemeja el color azul a la estancia de su vida: “Concentré en ese color célico la floración espiritual de mi primavera artística.”<sup>95</sup> Si comparamos Mab con Rufo no es sorprendente que los caracteres resulten muy distintos. Sin embargo, me atrevo afirmar que cumplen una función parecida. Marco Flaminio Rufo se comprende inmortal al haber bebido del río que concede la vida eterna y reflexiona de la siguiente forma: “Ser inmortal es baladí; menos el hombre, todas las criaturas lo son, pues ignoran la muerte; lo divino, lo terrible, lo incomprensible, es saberse inmortal.”<sup>96</sup> El humano es capaz de saberse mortal, y es por lo tanto el único capaz de desearse inmortal. El laberinto temporal es aun más espantoso que cualquier laberinto físico ya que el tiempo es irreversible. La ficción se concentra en otra ficción y se detiene. Finalmente, ya no sabemos dónde nos hemos perdido.

‘El velo de la reina Mab’ es rico en lo que se refiere al uso de metáforas como, por ejemplo: “Yo tengo el verso que es de miel, y el que es de oro, y el que es de hierro candente.”<sup>97</sup> Asimismo, hallamos una gran variedad de símiles: “He pedido a las campiñas sus colores, sus matices; he adulado a la luz como a una amada, y la he abrazado como a una querida.”<sup>98</sup> En el cuento también hay unas descripciones minuciosas que despiertan nuestra fantasía: “la reina Mab, del fondo de su carro hecho de una sola perla, tomó un velo azul, casi impalpable, como formado de suspiros, o de miradas de ángeles rubios y pensativos.”<sup>99</sup> Por otra parte, en ‘El inmortal’ encontramos símbolos como el de “laberinto”. El laberinto no es solamente el símbolo sino sirve también como la base para la estructura del texto. Cartaphilus anda perdido y no sabe muy en qué lengua habla, es un ser perdido en su laberinto. También el desierto puede ser un laberinto debido a su infinita monotonía, todo allí es igual. Los días son iguales como son iguales los sueños. ‘El velo de la reina Mab’ puede ser concebido igualmente como una moraleja. Darío impone la temática modernista del escapismo gracias a los sueños. El propio velo de la reina Mab aquí sirve como el instrumento para poder cambiar la mente de desesperación o depresión a alegría y felicidad: “aquel velo era el velo de los sueños, de los dulces sueños, que hacen

---

<sup>95</sup> DARÍO, *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, pág. 137.

<sup>96</sup> BORGES, «El inmortal», *El Aleph*

<sup>97</sup> DARÍO, *Azul*, pág. 53.

<sup>98</sup> *Ibid.*, pág. 52.

<sup>99</sup> *Ibid.*, pág. 54.



ver la vida del color de rosa...penetró en su pecho la esperanza, y en su cabeza el sol alegre, con el diablillo de la vanidad, que consuela en sus profundas decepciones a los pobres artistas.”<sup>100</sup> Darío quiere subrayar con esta frase que es importante no perder el ánimo o las esperanzas. Hay que vivir no solamente sobrevivir aunque a veces enfrentamos unas situaciones difíciles que parecen ser insuperables. También Sherezada en *Las mil y una noches* tuvo que contar cuentos interesantes, no flojos, a lo mejor con alguna moraleja. Asimismo, si miramos a la temática de ‘El inmortal’, Borges procesa la intertextualidad de una manera erudita e irónica y desde aquí proviene el juego de Borges con su lector. Se puede decir que Borges nos lleva de un laberinto al otro que tiene adentro y el proceso no tiene fin pues se puede decir que es circular. El cuento tiene la estructura parecida a *Las mil y una noches*. Su estructura es circular y no se sabe quién narra el cuento si Borges, Cartaphilus o Marco; ¿o son todos uno o al revés? También la cita de Bacon que abre todo el relato se asemeja con lo que ha proclamado el propio Borges que “todo ya está escrito”. La cita de Bacon impone la cuestión de la originalidad y de la influencia que no se puede quitar. El tema es sobre todo el efecto que la inmortalidad causaría en los hombres. Este efecto es visible a través del autor implícito del relato, el anticuario Cartaphilus quien narra la vida de Marco.

‘El velo de la reina Mab’ es uno de los cuentos modernistas de Darío que encontramos en el libro *Azul*. Este cuento se parece mucho a un cuento de hadas y es bastante breve. Además, ‘El velo de la reina Mab’ es muy importante porque es su primer cuento que introduce el poema en prosa. Darío comenta acerca de ‘El velo de la reina Mab’ en *Historia de mis libros*: “En ‘El velo de la reina Mab’, sí mi imaginación encontró asunto apropiado. El deslumbramiento shakesperiano me poseyó y realicé por primera vez el poema en prosa. Más que en ninguna de mis tentativas, en ésta perseguí el rimo y la sonoridad verbales, la transposición musical...”<sup>101</sup> Por otra parte, ‘El inmortal’ que se encuentra en *Aleph* se encaja entre los cuentos fantásticos. Al contrario de ‘El velo de la reina Mab’, ‘El inmortal’ es un cuento muy complejo. ‘El velo de la reina Mab’ cumple las características modernistas en cuanto al rechazo de la situación social de los artistas y el rechazo reúne los humanos con los sobrenaturales. Luego aparecen lugares irreales y poderes sobrenaturales que están presentes desde el comienzo del cuento cuando las hadas reparten sus dones a la gente. Otro rasgo modernista es el uso de los recursos literarios:

---

<sup>100</sup> *Ibid.*, pág. 54.

<sup>101</sup> DARÍO, *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, pág. 138-139.

metáfora, símiles y descripciones precisas. Generalmente, en este cuento está el lenguaje refinado lleno de símbolos y así Darío crea la belleza inmensa: “Yo soy el ánfora de celeste perfume: tengo el amor. ... para hallar consonantes, las busco en dos bocas que se juntan; y estalla el beso, y escribo la estrofa, y entonces, si veis mi alma conoceréis a mi musa.”<sup>102</sup> Finalmente, la huida del mundo real al mundo onírico se considera como uno de los rasgos modernistas bastante importantes. Si enfocamos a ‘El inmortal’ que es el cuento fantástico se difieren bastante. ‘El inmortal’ contiene los nombres propios (Joseph Cartaphilus), la ubicación del cuento (Londres), las fechas (junio de 1929) o libros reales (Iliada) para evocar la realidad de la narración. Pero las personas tienen rasgos o cualidades que son casi sobrenaturales como, por ejemplo, la descripción de cualidades de Rufo: “Se manejaba con fluidez e ignorancia en diversas lenguas; en muy pocos minutos pasó del francés al inglés y del inglés a una conjunción enigmática de español de Salónica y de portugués de Macao.”<sup>103</sup>

Tanto ‘El velo de la reina Mab’ como ‘El inmortal’ nos permiten a través de diferentes recursos como “el río” o “el velo” entrar en el mundo onírico de sus personajes. Borges y Darío de este modo ofrecen una visión alternativa de la realidad del mundo, es más, dejan el espacio libre para el lector que éste mismo solucione el enigma de la realidad real.

### 5.3 La ninfa soñada

‘La ninfa’ (1888) de Rubén Darío y ‘Las ruinas circulares’ (1940) de Jorge Luis Borges nos presentan el sentimiento del engaño que sienten sus personajes y por el cual resulta más difícil descifrar la realidad del sueño. En ambos cuentos se disuelven las fronteras entre lo soñado y la realidad. Borges crea otra vez una ficción dentro de otra ficción. Precisamente la misma estructura aparece en ‘La ninfa’ de Darío cuando ambos protagonistas sueñan con otras personas (la ninfa, su hijo) y la fuerza de sus sueños y deseos resulta para los dos bastante engañosa. Justamente la relación entre el sueño y el engaño une los dos cuentos que acaban reconociendo la verdad que surge para ambos muy delicada.

‘La ninfa’ nos introduce una reunión de artistas que están invitados por Lesbia a su castillo. Su palacio representa un puro lujo. Todo el grupo discute sobre una pintura llena

---

<sup>102</sup> DARÍO, *Azul*, pág. 53-54.

<sup>103</sup> BORGES, «El inmortal», *El Aleph*

de criaturas mitológicas. Lesbia allí está provocando a los invitados por su proclamación que: “mi amante sería uno de esos velludos semidioses.”<sup>104</sup> Uno de los artistas invitados, el narrador, proclama que: “¡para mí las ninfas! Yo desearía contemplar esas desnudeces de los bosques y de las fuentes,... ¡Pero las ninfas no existen!”<sup>105</sup> Pero Lesbia después de beber mucho le opone que existen y que las va a ver. Con esto termina la reunión de los artistas y sigue otro día “Era un día primaveral.”<sup>106</sup> cuando el narrador pasea por el jardín y de repente ve a una mujer desnuda saliendo del agua – una ninfa. Después de la noche anterior todos se encuentran al almuerzo y Lesbia dice a todos que el narrador ha visto una ninfa pero él se da cuenta de que ella le engañó: “ella me miraba como una gata, y se reía, como una chiquilla a quien se le hiciesen cosquillas.”<sup>107</sup> La narración de ‘Las ruinas circulares’ de Borges está colocada en un ambiente totalmente diferente de ‘La ninfa’. ‘Las Ruinas circulares’ cuentan la historia de un hombre que está creando otro hombre por los sueños. Esta idea alude a la Biblia y a Dios quien también ha creado a un hombre con la fuerza de sus pensamientos, pues era el primer soñador. Además Borges hace una directa alusión a la temática bíblica: “En las cosmogonías gnósticas, los demiurgos amasan un rojo Adán que no logra ponerse de pie; tan inhábil y rudo y elemental como ese Adán de polvo era el Adán de sueño que las noches del mago habían fabricado.”<sup>108</sup> La única cosa que importaba y con que se ocupaba este hombre era el sueño: “sabía que su inmediata obligación era el sueño.”<sup>109</sup> Borges manifiesta la idea que nada es imposible por medio de los sueños: “El propósito que lo guiaba no era imposible, aunque sí sobrenatural. Quería soñar un hombre: quería soñarlo con integridad minuciosa e imponerlo a la realidad.”<sup>110</sup> La idea de crear algo soñando que se convierte en la realidad se puede observar tras toda la obra de Borges, como, por ejemplo, en el relato ‘Dreamtigers’ dice: “Suelo pensar entonces: Éste es un sueño, una pura invención de mi voluntad, y ya que tengo un ilimitado poder, voy a causar un tigre.”<sup>111</sup> La proclamación soporta también en el prólogo del *Libro de sueños* diciendo: “Si un tigre entrara en este cuarto, sentiríamos miedo; si sentimos miedo en el sueño, engendramos un tigre.”<sup>112</sup> Según el prólogo se puede entender que los sueños no tienen límites y esta hipótesis se aplica en todo el *Libro de sueños* como en ‘Las

---

<sup>104</sup> DARÍO, *Azul*, pág. 40.

<sup>105</sup> DARÍO, *Azul*, pág. 42.

<sup>106</sup> DARÍO, *Azul*, pág. 42.

<sup>107</sup> DARÍO, *Azul*, pág. 43.

<sup>108</sup> BORGES, *Ficciones*, pág. 61.

<sup>109</sup> *Ibid.*, pág. 58.

<sup>110</sup> *Ibid.*, pág. 58.

<sup>111</sup> BORGES, *Libro de sueños*, pág. 189.

<sup>112</sup> *Ibid.*, pág. 8.

ruinas circulares'. Así vemos que Borges manifiesta la teoría en la práctica en muchas ocasiones. El protagonista gasta todo el tiempo para crear una persona real: "Lo soñó activo, caluroso, secreto, del grandor de un puño cerrado, color granate en la penumbra de un cuerpo humano aun sin cara ni sexo; con minucioso amor lo soñó, durante catorce lúcidas noches. ...Noche tras noche, el hombre lo soñaba dormido."<sup>113</sup> Por primera vez su intento de crear a un hombre falla pero el segundo intento es exitoso y logra crear un hombre. El protagonista llama la persona creada por sus sueños su hijo: "al cerrar los ojos pensaba: *Ahora estaré con mi hijo*. O, más raramente: *El hijo que he engendrado me espera y no existirá si no voy*."<sup>114</sup> Casi al final del cuento, el protagonista se burla de las personas creadas por los sueños: "No ser un hombre, ser la proyección del sueño de otro hombre ¡qué humillación incomparable, qué vértigo!"<sup>115</sup> pero él mismo resulta humillado porque al final del cuento descubre que él mismo es también un soñado por alguien otro: "Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo."<sup>116</sup> El proceso del ensueño es casi infinito porque cada sueño produce otro y otro, este proceso ,es decir, circular, de allí el nombre del cuento. Mientras que en 'La ninfa' destaca la personalidad de la protagonista, Lesbia, en 'El inmortal' destaca la persona del soñador que no tiene el nombre sino que está descrito como "el hombre gris" o "el forastero". Lesbia está descrita como una: "actriz caprichosa y endiablada."<sup>117</sup> Sin embargo, en 'La ninfa' el narrador asimismo subraya la hermosura de Lesbia: „irresistible, encantadora, la de Lesbia, cuyo rostro encendido, de mujer hermosa, estaba como resplandeciente de placer."<sup>118</sup> Lesbia se comporta de una manera muy provocadora: "se entretenía en chupar,..., un terrón de azúcar húmedo, blanco, entre las yemas sonrosadas."<sup>119</sup> Otra provocación sigue poco tiempo después: "humedecía su lengua en el licor verde como lo haría un animal felino."<sup>120</sup> Además, Lesbia se burla del narrador con la existencia de las ninfas que ya ha sido mencionado más arriba. A Lesbia le gusta mucho jugar con la gente. Lesbia es una mujer burladora provocadora y muy guapa. El soñador en 'El inmortal' tiene más en común con el artista que está presente en la reunión en el castillo de Lesbia que la protagonista misma. Los dos hombres sueñan con una

---

<sup>113</sup> BORGES, *Ficciones*, pág. 61.

<sup>114</sup> *Ibid.*, pág. 62.

<sup>115</sup> *Ibid.*, pág. 63.

<sup>116</sup> *Ibid.*, pág. 64.

<sup>117</sup> DARÍO, *Azul*, pág. 39.

<sup>118</sup> *Ibid.*, pág. 40.

<sup>119</sup> *Ibid.*, pág. 39.

<sup>120</sup> *Ibid.*, pág. 41.

criatura ideal (la ninfa, el hijo soñado). Ambos resultan desilusionados porque sus sueños no fueron reales. La ironía de Darío está presente en ‘La ninfa’ en el comportamiento engañoso de Lesbia mientras que la ironía de Borges se manifiesta de otro modo. Borges acaba ‘El inmortal’ con ironía descubriendo al final que el protagonista soñador que crea otro hombre por sus sueños revela que él mismo es irreal por ser creado por los sueños de alguien otro, probablemente de Borges mismo.

Como ya ha sido afirmado, ambos cuentos tratan la temática del ensueño, pero a la vez aparecen otros temas y alusiones. ‘La ninfa’ alude a la vida parisiense que fue llena de lujo, de los artistas y de las charlas filosóficas. Darío no disimulaba su admiración por Francia y ante todo por París. Este cuento es un perfecto ejemplo de otra manifestación admiradora de Darío “Se veía en los cristales de la mesa como una disolución de piedras preciosas, y la luz de los candelabros se descomponía en las copas... del oro hirviente del champaña...”<sup>121</sup> En ‘El inmortal’ aparece de nuevo la alusión a la infinitud porque aparece el sueño, el elemento infinito y circular como hemos visto. Otro elemento que alude a la infinitud y que aparece al comienzo del cuento menciona que: “hasta el recinto circular que corona un tigre o caballo de piedra, que tuvo alguna vez el color del fuego y ahora el de la ceniza.” y al final del cuento indica que: “Las ruinas del santuario del dios del fuego fueron destruidas por el fuego.”<sup>122</sup> La alusión a la importancia del círculo o la infinitud reside en el símbolo del fuego que se vuelve a incendiarse. En lo que se refiere a los recursos literarios, ‘La ninfa’ está saturada por las palabras extravagantes que llevan el lector al mundo mítico. Asimismo, descubrimos varias metáforas: “una verdadera ninfa, que hundía su carne de rosa en el agua cristalina.”<sup>123</sup> En el cuento hay también una gran variedad de símiles que mayormente se refieren a Lesbia: “como niña golosa”, “como una gata” y “como una chiquilla”. En ‘La ninfa’ Darío emplea asimismo una gran variedad de símbolos modernistas: el cisne, los gorriones, el vino, el laberinto del castillo, la variedad de flores etc. Uno de los símbolos por los cuales Darío está obsesionado es el símbolo del “cisne” que aparece con mucha ocurrencia tras toda su obra. En *Historia de mis libros* dice: “celebré la nobleza y la gracia de un ave insigne, el cisne.”<sup>124</sup> Darío es un maestro de descripciones preciosas: “la inquietud de los cisnes espantados, una ninfa,... La cadera, a

---

<sup>121</sup> *Ibid.*, pág. 39.

<sup>122</sup> BORGES, *Ficciones*, pág. 64.

<sup>123</sup> DARÍO, *Azul*, pág. 43.

<sup>124</sup> DARÍO, *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, pág. 85.

flor de espuma, parecía a veces como dorada por la luz opaca...”<sup>125</sup> Igualmente, en ‘El inmortal’ aparecen metáforas extraordinarias. Aunque las metáforas se refieren siempre a la misma idea de infinidad, Borges inventa una gran variedad de las metáforas inesperadas como, por ejemplo: “Adán de polvo era el Adán de sueño que las noches del mago habían fabricado.”<sup>126</sup> Asimismo, aparece una gran variedad de símiles: “emergió del sueño como de un desierto viscoso.”<sup>127</sup> Se puede resumir que tanto Darío como Borges aprovechan varias metáforas y símiles aunque Darío utiliza la lengua muy decorada casi barroca a diferencia de Borges que aprovecha más las referencias a la cultura universal. En ‘La ninfa’, la temática de la mitología griega (Satiros, Hipocentauros, Centauros, ninfas, Ave Fénix,...) penetra todo el cuento, también el tema de la sociedad y las relaciones y reacciones mutuas están interesantemente descritas. Otro rasgo de ‘La ninfa’ es el cosmopolitismo que se caracteriza por la influencia de diferentes culturas, sitios y personas. ‘La ninfa’ impone el rechazo de la realidad cotidiana y uno se pierde en belleza, lujo y ambientes irreales. Por otra parte, en ‘El inmortal’ presenta ambiente un poco más simple que ‘La ninfa’. Sin embargo, aparecen otros temas como, por ejemplo, el tema de la paternidad cuando el protagonista crea “su hijo” tras la cadena infinita de sueños. Todo el cuento ‘El inmortal’ se puede concebir como una gran metáfora a la creación de los escritores que sueñan con los hombres y así crean nuevos mundos de la ficción. Como ya ha sido indicado antes, el protagonista se compara con Dios creando su propio Adán pues de este modo eso vale también para cada escritor de la ficción quien crea su Adanes además la mención de que todo se repite soporta la infinidad. Housková comenta hacia a la creación de lo infinito en la obra literaria: “El personaje infinito no es filosófico sino poético, llevado por la entonación, la respiración, la música de las palabras.”<sup>128</sup>

‘La ninfa’ se denomina como un cuento parisiense sobre todo por el registro y ambiente aplicado. Darío aclara en *Historia de mis libros* que: “...el argumento, los detalles, el tono, son de la vida de París, de la literatura de París.”<sup>129</sup> Juan Valera en la carta a Darío proclama que éste es el cuento que le gusta más.<sup>130</sup> ‘La ninfa’ es otro cuento de Rubén Darío que se halla en el libro *Azul*. El registro de ‘La ninfa’ destaca de los rasgos modernistas y aprovecha el lenguaje extravagante, símbolos, metáforas y símiles. Otro

---

<sup>125</sup> DARÍO, *Azul*, pág. 43.

<sup>126</sup> BORGES, *Ficciones*, pág. 61.

<sup>127</sup> BORGES, *Ficciones*, pág. 59.

<sup>128</sup> HOUSKOVÁ, «Borges y la poesía modernista», (v tisku).

<sup>129</sup> DARÍO, *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, pág. 138.

<sup>130</sup> Cf. DARÍO, *Azul*, pág. 19.

rasgo modernista es la temática de la sociedad que también está presente. Todo el cuento alude a ambientes exóticos e irreales y así huye de la realidad. La huida en ‘La ninfa’ es realizada por la vía hacia a la belleza. Las descripciones detalladas que contribuyen a la belleza ilimitada se pueden concebir como el rechazo del naturalismo. Por otra parte, ‘Las ruinas circulares’ de Jorge Luis Borges es un cuento puramente fantástico que aparece en *Ficciones* aunque anteriormente se encontraba en la colección *El jardín de los senderos que se bifurcan*. ‘Las ruinas circulares’ cumplen las características del cuento fantástico porque las fronteras entre la realidad y el mundo irreal no son tan claras, es decir, la verdad no es evidente. ‘Las ruinas circulares’ es un cuento que provoca las dudas de “ser” incluso a su lector, ya que el protagonista descubre que él también está siendo soñado; ¿somos también un sueño de alguien superior, de Dios? Este cuento propone una discusión sobre la confusión entre la realidad y el sueño. La idea central de ‘Las ruinas circulares’ es la de un ser que sueña otro ser descubriendo al final que él mismo es un ser soñado y este proceso de creación alude a lo infinito. Como apunta Almeida hacia la temática del sueño: “Existe, pues, la eventualidad de que la vida sea sueño, y de que, si no Dios, al menos un genio aligno me esté haciendo creer que existe lo que en realidad estoy soñando.”<sup>131</sup> Entonces, la idea clave y común para los dos cuentos resulta como la idea de que la verdad es variable y fácilmente confundible con los sueños.

Como ha sido apuntado más arriba, ambos cuentos comparten el tema del engaño que deshace las fronteras entre la realidad y el sueño. Los personajes resultan al final de ambos cuentos desilusionados, engañados. Tanto Darío como Borges aluden a la relatividad de la realidad y a la percepción engañosa de sí mismo.

#### **5.4 El caso de la señora Beatriz**

Esta parte analiza ‘El caso de la señorita Amelia’ (1894) de Rubén Darío y ‘El Aleph’ (1945) de Jorge Luis Borges. Los dos cuentos comparten cierta parte de la línea narrativa, simplemente se trata de un hombre muy erudito que admira a una mujer que no puede tener por diferentes causas. Es precisamente la erudición que comparten los dos protagonistas y sus sabidurías se pueden asimilar con la erudición de Darío y Borges y esto comprueba Balderston, diciendo que: “La obra de Borges, en general, suele ocultar saberes

---

<sup>131</sup> Ivan ALMEIDA, «La circularidad de las ruinas. Variaciones de Borges sobre un tema cartesiano», *Variaciones Borges* 7 (1999): 68. <[www.borges.pitt.edu](http://www.borges.pitt.edu)>, [consulta: 30/04/2014].

que tenía el autor y que no se explicitan en el texto.”<sup>132</sup> La temática del ensueño no es tan aparente en los dos cuentos, sin embargo, se manifiesta de otros modos que están descritos más adelante. Más bien se puede decir que la línea temporal, que aparece en ambos relatos, envuelve lo onírico por ser inalcanzable y esto está conectado también con la relación entre el razón y el sentimiento manifestado porque esta relación no tiene claras fronteras entre sí y allí se nos ofrece el mundo onírico y en este caso idealizado.

‘El caso de la señorita Amelia’ se desarrolla en una fiesta del Año Nuevo de un grupo de amigos; en cambio ‘El Aleph’ cuenta la historia de Borges conmemorando a Beatriz Viterbo. El protagonista del cuento ‘El caso de la señorita Amelia’ es el doctor Z, pero el narrador es otro miembro del grupo. Tanto ‘El caso de la señorita Amelia’ como ‘El Aleph’ tienen una estructura complicada. La primera parte de ‘la señorita Amelia’ sirve como una presentación de los participantes de la fiesta y el narrador comunica con los invitados. El narrador abre la discusión con una frase retórica: “¡Oh, si el tiempo pudiera detenerse!”<sup>133</sup> El tiempo es otro tema importante del cuento mencionado. Darío señala, no por la casualidad, que el doctor Z escribió el libro *La plástica de ensueño*. El doctor Z habla de la incomprendibilidad del mundo y presenta sus opiniones escépticas. La cuestión del tiempo es para él un gran enigma. Este enigma está conectado con la señorita Amelia porque ella se quedó niña para siempre mientras que él envejeció. También la aparición de Amelia es subrayada por la frase del narrador al comienzo del cuento. Es una curiosidad que no es explicada pues no se sabe cuál fue la razón o la causa por la que el tiempo se paró en ‘El caso de la señorita Amelia’. Lukavská acentúa que las letras iniciales de Amelia y el doctor Z tienen un significado más profundo y que la contradicción del comienzo y del fin del alfabeto indica la ambigüedad que caracteriza la relación entre los dos caracteres (mujer/hombre, niñez/madurez, inocencia/experiencia, ignorancia/conocimiento, natural/sobrenatural).<sup>134</sup> Estas dicotomías están presentes en todo el cuento en cada asunto, en cada momento y en cada símbolo, por ejemplo, la frase “Happy New Year” representa la cultura del Oeste y se contrapone el viaje a India que simboliza la cultura del Este. En esta historia encontramos cuentos contados por el doctor Z. ‘El caso de la señorita Amelia’ termina con el último encuentro de doctor Z con Amelia

---

<sup>132</sup> Daniel BALDERSTON, «‘Oh tiempo tus pirámides’: Las ruinas en Borges» en *Innumerables relaciones: Cómo leer con Borges*, Santa Fe: Universidad Nacional de Litoral (2010): 20. <[www.borges.pitt.edu](http://www.borges.pitt.edu)> [consulta: 30/04/2014].

<sup>133</sup> Rubén DARÍO, *Páginas escogidas*, 8.ª ed., Madrid: Cátedra, 1991, pág. 189.

<sup>134</sup> Cf. LUKAVSKÁ, *Had, který se kouše do ocasu*, pág. 42.



dejándola en su niñez. Mientras tanto, ‘El Aleph’ comienza con una descripción del día de la muerte de Beatriz Viterbo. La muerte de Beatriz es, según Borges, un gran cambio para él y apunta que: “ese cambio era el primero de una serie infinita. Cambiará el universo pero yo no, pensé con melancólica vanidad”<sup>135</sup> Los recuerdos evocados de Beatriz son casi infinitos, como la serie de cambios ya mencionada. Borges haciendo la lista de recuerdos descubre los acontecimientos más importantes de la vida de Beatriz: “Beatriz Viterbo, de perfil, en colores; Beatriz, con antifaz, en los carnavales de 1921; la primera comunión de Beatriz; Beatriz, el día de su boda con Roberto Alessandri; Beatriz, poco después del divorcio, en un almuerzo del Club Hípico; Beatriz, en Quilmes, con Delia San Marco Porcel y Carlos Argentino; Beatriz, con el pekinés que le regaló Villegas Haedo; Beatriz, de frente y de tres cuartos, sonriendo, la mano en el mentón...”<sup>136</sup> Más adelante Borges añade las características de Beatriz. El carácter del Carlos Argentino Daneri es bastante importante para la vida de Beatriz, no solamente porque era su primo sino que también era el rival de Borges. Por ser una figura bastante importante para la narración, Borges le dedica a Daneri bastante espacio en el cuento y le explica detalladamente: “es rosado, considerable, canoso, de rasgos finos. Ejerce no sé qué cargo subalterno en una biblioteca ilegible en los arrabales del sur; es autoritario, pero también es ineficaz (...). Su actividad mental es continua, apasionada, versátil y del todo insignificante.” La descripción de Carlos Argentino sigue más adelante reconociendo cierta ironía en la voz de Borges. Luego, Borges presenta el tema del Aleph que está también muy estrechamente conectado con la persona de Daneri: “La locura de Carlos Argentino me colmó de maligna felicidad; íntimamente, siempre nos habíamos detestado.”<sup>137</sup> Daneri era precisamente él, quien le enseñó el Aleph a Borges: “Aclaró que un Aleph es uno de los puntos del espacio que contienen todos los puntos... Sí, el lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos.”<sup>138</sup> Cuando Borges logró ver el Aleph lo describe de una manera alucinante: “Si todos los lugares de la tierra están en el Aleph, ahí estarán todas las luminarias, todas las lámparas, todos los venenos de luz.”<sup>139</sup> Asimismo, caracteriza la forma física del Aleph porque su tamaño físico resulta bastante sorprendente por lo que se puede encajar: “El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el

---

<sup>135</sup> Jorge Luis BORGES, «El Aleph», *El Aleph*, 1949. <[www.ciudadseva.com](http://www.ciudadseva.com)>, [consulta: 30/04/2014].

<sup>136</sup> *Ibid.*

<sup>137</sup> *Ibid.*

<sup>138</sup> *Ibid.*

<sup>139</sup> *Ibid.*

espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño.”<sup>140</sup> Esta característica del Aleph compararía con la característica del velo de la reina Mab. Luego enumera todo lo que cabe adentro: “Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde, vi las muchedumbres de América, vi una plateada telaraña en el centro de una negra pirámide, vi un laberinto roto (era Londres), vi interminables ojos inmediatos escrutándose en mí como en un espejo, vi todos los espejos del planeta y ninguno me reflejó...”<sup>141</sup> Posteriormente, amplía la enumeración agregando muchas cosas más. Borges después concluye su comentario hacia al Aleph:

... vi en un cajón del escritorio (y la letra me hizo temblar) cartas obscenas, increíbles, precisas, que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino, vi un adorado monumento en la Chacarita, vi la reliquia atroz de lo que deliciosamente había sido Beatriz Viterbo, vi la circulación de mi oscura sangre, vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo. Sentí infinita veneración, infinita lástima.<sup>142</sup>

Borges no menciona solamente las cosas positivas del Aleph sino que admite que le da miedo. Hay que contar con las consecuencias después de aprovechar los beneficios del Aleph: “Temí que no quedara una sola cosa capaz de sorprenderme, temí que no me abandonara jamás la impresión de volver. Felizmente, al cabo de unas noches de insomnio, me trabajó otra vez el olvido.”<sup>143</sup> Se puede aseverar que el Aleph es la metáfora del mundo onírico ya que refleja todo lo que vivimos, sentimos, deseamos e incluso odiamos. El Aleph se convirtió en el símbolo no solamente de todo el libro sino de la literatura universal.

La persona que destaca en ‘El caso de la señorita Amelia’ es, por supuesto, el doctor Z, mientras que la persona sobresaliente de ‘El Aleph’ es el propio Borges. El doctor Z es un intelectual que es descrito como una persona “ilustre, elocuente, conquistador” con la voz profunda, las mismas cualidades se podrían atribuir a Darío también. En ‘la señorita Amelia’ encontramos una enumeración de experiencias con la cábala, el ocultismo, la teosofía, etc. que difunden su sabiduría y a la vez el doctor Z proclama que al estudiar y experimentar con estas ciencias se convirtió en un escéptico: “he intentado profundizar en el inmenso campo del misterio, he perdido casi todas mis ilusiones. ... he consagrado toda mi vida al estudio de la humanidad, sus orígenes y sus fines; yo que he penetrado en la cábala, en el ocultismo y en la teosofía,... la

---

<sup>140</sup> *Ibid.*

<sup>141</sup> *Ibid.*

<sup>142</sup> *Ibid.*

<sup>143</sup> *Ibid.*

inmensidad y la eternidad del misterio forman la única y pavorosa verdad.”<sup>144</sup> La referencia a cábala hace también Borges en ‘El Aleph’: “Para la Cábala, esa letra significa el En Soph, la ilimitada y pura divinidad; también se dijo que tiene la forma de un hombre que señala el cielo y la tierra, para indicar que el mundo inferior es el espejo y es el mapa del superior.”<sup>145</sup> Entonces, queda claro que esto es otro momento unitivo entre los dos escritores. En el primer párrafo de ‘la señorita Amelia’ asimismo hay una descripción de la calva del doctor como si fuera una de las cualidades personales: “la calva del doctor alzaba, aureolada de orgullo, su bruñido orbe de marfil, sobre el cual, por un capricho de la luz, se veían sobre el cristal de un espejo la llamas de dos bujías que formaban, no sé cómo, algo así como los cuernos luminosos de Moisés.”<sup>146</sup> Por otra parte, al final del cuento hallamos que su descripción física es opuesta: “El doctor Z era en este momento calvo...”<sup>147</sup> Entonces la calva del doctor Z sirve de un símbolo que tanto abre el cuento como lo encierra. Por lo general, el doctor Z posee una sabiduría tremenda, igualmente destaca Borges en ‘El Aleph’. La erudición de Borges está presente en todo el cuento sobre todo cuando habla sobre la poesía y usa el registro amplio, el labor del autor es visible, por ejemplo, cuando juega con las palabras “azulado” y “lechoso”: “donde antes escribió azulado, ahora abundaba en azulino, azulenco y hasta azulillo. La palabra lechoso no era bastante fea para él; en la impetuosa descripción de un lavadero de lanas, prefería lactario, lacticinoso, lactescente, lechal...”<sup>148</sup> Otro hito que ambos cuentos tienen en común son las implicaciones eróticas en la relación con las mujeres. En ‘señorita Amelia’ el doctor Z explica los motivos de sus afectos por Amelia: “El porqué de mi apego a aquella muchachita de vestido a media pierna y de ojos lindos, no os lo podré explicar;... y en la frente de Amelia incrusté un beso, el más puro y el más encendido, el más casto y el más ardiente ¡qué sé yo! de todos los que he dado en mi vida.”<sup>149</sup> El doctor Z percibe los hechos de Amelia como una provocación aunque se puede ver como un comportamiento adecuado de una chica de doce años: “cuando yo llegaba a la casa, era ella quien primero corría a recibirme, llena de sonrisas y zalamerías: ‘¿Y mis bombones?’ ... Yo me sentaba regocijado... y colmaba las manos de la niña de ricos caramelos de rosas y de deliciosas grajeas de chocolate, las cuales, ella, a plena boca, saboreaba con una sonora música

---

<sup>144</sup> DARÍO, *Páginas escogidas*, pág. 191.

<sup>145</sup> BORGES, «El Aleph», *El Aleph*

<sup>146</sup> DARÍO, *Páginas escogidas*, pág. 189.

<sup>147</sup> *Ibid.*, pág. 195.

<sup>148</sup> BORGES, «El Aleph», *El Aleph*

<sup>149</sup> DARÍO, *Páginas escogidas*, pág. 193.

palatinal, lingual y dental.”<sup>150</sup> El erotismo aquí puede servir de metáfora, puede insinuar que el doctor Z teniendo toda la sabiduría de las ciencias quiere tener más – quiere a Amelia. Casi lo mismo ocurre en el caso de Borges y Beatriz Viterbo. Borges admiraba a esta mujer como el doctor Z, pero no la puede tener por la causa del tiempo. Mientras que Amelia se quedó niña, Beatriz murió y todos los hechos son irrecuperables. Borges aunque está despierto, sueña con la imagen de Beatriz: “Beatriz (yo mismo suelo repetirlo) era una mujer, una niña de una clarividencia casi implacable, pero había en ella negligencias, distracciones, desdenes, verdaderas crueldades, que tal vez reclamaban una explicación patológica. ... Beatriz, Beatriz Elena, Beatriz Elena Viterbo, Beatriz querida, Beatriz perdida para siempre, soy yo, soy Borges.”<sup>151</sup> Según las exclamaciones se puede intuir el amor platónico de Borges.

El tema de ‘la señorita Amelia’ es claro, es la temática del tiempo. La preocupación por el paso del tiempo es muy acentuada en el cuento. Toda la gente quiere detener el tiempo como lo proclamó el narrador al comienzo del cuento. Darío juega con el tema del tiempo y con la ambigüedad que resulta de esta temática. ¿Está el doctor Z criticando la sociedad o indica que existen más casos en la sociedad como el caso de Amelia?: “todos los que hoy empezáis a vivir estáis ya muertos, es decir, muertos del alma, sin fe, sin entusiasmo, sin ideales, canosos por dentro; que no sois sino máscaras de vida, nada más...”<sup>152</sup> Obviamente, el deseo de manipular con el tiempo tiene el propio Borges. Borges no quiere detener el tiempo sino que quiere volverlo aunque sabe que esto es imposible: “empezó a inquietarme el teléfono. Me indignaba que ese instrumento, que algún día produjo la irrecuperable voz de Beatriz”<sup>153</sup> Borges enfatiza aún más el paso del tiempo diciendo: “Ya cumplidos los cuarenta años, todo cambio es un símbolo detestable del pasaje del tiempo; además, se trataba de una casa que, para mí, aludía infinitamente a Beatriz.”<sup>154</sup> Otra alusión al tiempo como algo cíclico y sinfín aprovechan los dos escritores. En ‘la señorita Amelia’ aparece como el símbolo de la naturaleza: “Nadie ha podido desprender de su círculo uniforme la culebra simbólica”<sup>155</sup> Al contrario, Borges aprovecha el símbolo del Aleph; como ya hemos indicado, el Aleph se convirtió en un símbolo bastante reconocido por la literatura universal. El mundo del Aleph que Borges

---

<sup>150</sup> *Ibid.*, pág. 192.

<sup>151</sup> BORGES, «El Aleph», *El Aleph*

<sup>152</sup> DARÍO, *Páginas escogidas*, pág. 190.

<sup>153</sup> BORGES, «El Aleph», *El Aleph*

<sup>154</sup> *Ibid.*

<sup>155</sup> DARÍO, *Páginas escogidas*, pág. 190.

descubrió es un mundo infinito, un mundo circular donde todo incluso el tiempo es cíclico: “en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra.”<sup>156</sup> El tiempo es un tema inagotable y enigmático no solamente para el doctor Z o Borges sino para el lector también. El objetivo de ambos autores fue provocar la meditación sobre el paso del tiempo, el reconocimiento del mundo y otras cuestiones existenciales. El propósito fue ocuparse con los enigmas y analizar las posibilidades del hombre y del universo inmenso. Como ya ha sido referido, la temática onírica se viste de la forma temporal porque justamente el tiempo corrompe los sueños de sus protagonistas.

En cuanto a los recursos literarios, todo el cuento ‘la señorita Amelia’ está en presente y se refiere a la noche anterior de la fiesta de fin de año. En el texto surgen diálogos directos con los cuales estamos muy acercados a la contemporaneidad. En el texto también hay frases inacabadas con puntos suspensivos, palabras extranjeras que aluden a la religión budista, luego aparecen nombres propios de dioses, magos, alquimistas y filósofos (Hermes, Isis, Thaianense, Paracelso etc.). En cuanto a la estructura complicada de ‘El Aleph’ hay que advertir la similitud con ‘El inmortal’. Es necesario subrayar que ha sido escrito antes que ‘El inmortal’ pero es cierto que también hay obras citadas de otros escritores, dos notas de pie y de nuevo “posdata”, que aparecen en la obra de Borges muy a menudo. El propósito de la posdata es evocar la credibilidad de todo el cuento. En la “posdata de 1943” comenta el éxito del Daneri y añade unos datos más proclamando que: “el Aleph de la calle Garay era un falso Aleph.”<sup>157</sup> El final del cuento cierra una frase bastante provocativa: “Nuestra mente es porosa para el olvido; yo mismo estoy falseando y perdiendo, bajo la trágica erosión de los años, los rasgos de Beatriz.”<sup>158</sup> Gracias a esta frase encontramos de nuevo la ironía borgeana tan propia de sus textos. Borges acentúa su humor jugando con el lector y mostrando su juego con palabras: “Beatriz era alta, frágil, muy ligeramente inclinada; había en su andar (si el oxímoron es tolerable) una como graciosa torpeza, un principio de éxtasis.”<sup>159</sup>

‘El caso de la señorita Amelia’ es un cuento posterior a *Azul* y ya se nota la diferencia de *Azul* sobre todo por la desaparición de las descripciones fascinantes y exóticas que observamos en los cuentos anteriores. Por lo cual, el cuento está situado en una casa ordinaria. Aunque hay un comedor lujoso, no aplica el escenario exótico, sino que

---

<sup>156</sup> BORGES, «El Aleph», *El Aleph*

<sup>157</sup> *Ibid.*

<sup>158</sup> *Ibid.*

<sup>159</sup> *Ibid.*

estudiamos el mundo real. Como hemos observado, el uno y el otro cuento presenta las emociones puras de los dos protagonistas. Housková comenta que la emoción desnuda que aparece en la obra de Borges es muy importante porque: “La palabra emoción es clave para su percepción del arte.”<sup>160</sup> Más adelante, Housková añade que la relación con el modernismo que observamos resulta bastante importantísima: “Podemos relacionarlo con el “impulso” modernista en su reflexión de la autenticidad.”<sup>161</sup> ‘El caso de la señorita Amelia’ y ‘El Aleph’ cumplen las características del cuento fantástico por contener los acontecimientos reales (fechas reales) con algunos rasgos sobrenaturales o inexplicables como la edad de Amelia o el Aleph. Otro rasgo del cuento fantástico que cumple ‘la señorita Amelia’ es la narración de acontecimientos gestionada por el narrador que no es protagonista y describe el otro carácter. La ambigüedad aquí sirve como la fuente de lo fantástico. También la temática del tiempo en ambos cuentos ayuda a la sensación de lo fantástico. Asimismo se contraponen lo científico con lo filosófico. Las cosas misteriosas en los dos cuentos no son las alusiones a los mundos lejanos o exóticos sino que lo fantástico reside en la idea del tiempo y del universo que es mágico en sí mismo. Es más bien una cuestión de subjetividad y el modo del cual percibimos la realidad.

Los dos cuentos comprueban que entre la razón y el sentimiento existe el mundo onírico que tiene bastante espacio para poder acomodar la realidad según sus sueños y como en estos cuentos idealiza a otras personas. Borges y Darío ofrecen de esta manera la relatividad del razón y ambos demuestran esta debilidad en los caracteres muy eruditos, pues resulta claro que cada uno puede dejarse llevar al mundo onírico muy fácilmente.

## 5.5 La pesadilla de Asterión

‘La pesadilla de Honorio’ (1894) de Rubén Darío trata de la temática onírica y de su representación en general. Igualmente, Borges elabora la temática del ensueño en el cuento ‘La casa de Asterión’ (1949). Los dos cuentos ofrecen los sueños de sus protagonistas que se convirtieron en sus pesadillas tremendas y laberínticas. Cada protagonista se pierde en el laberinto de su pesadilla. Como ha sido ya mencionado, ambos escritores se ocupan de la temática por toda su vida a pesar de que Darío asimila el sueño con la juventud en su *Historia de mis libros*:

---

<sup>160</sup> HOUSKOVÁ, «Borges y la poesía modernista», (v tisku).

<sup>161</sup> *Ibid.*

¡Oh, sueños dulces de la juventud primaveral! Revelaciones súbitas de algo que está en el misterio de los corazones y en la reconditez de nuestras mentes; conversación con las cosas en un lenguaje sin fórmula, vibraciones inesperadas de nuestras íntimas fibras y ese reconcentrar por voluntad, por instinto, por influencia divina en la mujer, en esa misteriosa encarnación que es la mujer, todo el cielo y toda la tierra. Naturalmente, en aquellas mis solitarias horas brotaban prosas y versos y la erótica hoguera iba en aumento.<sup>162</sup>

La confirmación de que la temática penetra toda la obra dariana ya comprueban los cuentos que elaboramos en este trabajo. La temática onírica encontramos ya en el cuento ‘El velo de la reina Mab’ (1888) y luego aparece la misma temática en ‘Cuento de Pascuas’ (1911) que fue escrito al cabo de su vida en París. Como otra verificación del interés por el mundo onírico sirve ya póstumamente publicado el ensayo de Darío sobre los sueños *El mundo de los sueños* (1917). Asimismo, Borges examina la temática onírica por toda su vida y también a través de su creación encontramos varias obras dedicadas a este asunto. Ya en el 1935 aparece en el libro *Historia universal de la infamia* el cuento ‘Historia de los dos que soñaron’ que se ocupa del cuento de Gustavo Weil que estudia la temática de los mundos del ensueño. Las obras posteriores de Borges se especializan en esta temática a la que pertenece el libro de ensayos *Siete noches* (1980) o el libro de cuentos *La memoria de Shakespeare* (1983). La consagración de ambos escritores por lo onírico es indiscutible.

La trama de ‘La pesadilla de Honorio’ empieza con la descripción espacial y temporal. Honorio está atrapado en un sitio raro además en “una hora inmemorial”. A diferencia de ‘La casa de Asterión’ que está ubicada en una casa sin mueble y con sinfín de puertas además posee de una peculiar cualidad: “La casa es del tamaño del mundo; mejor dicho, es el mundo.”<sup>163</sup> Se puede suscitar que Borges quería obligar a su lector a pensar porque la frase se puede desenredar por más que una interpretación. Primero, puede ser la explicación que Asterión como no sale de su casa, ésta se ha convertido en su mundo porque no conoce nada más. La otra y muy probable puede ser que con la palabra “la casa” no se refiere a la casa verdadera sino al mundo o al universo. La siguiente interpretación es aún la más posible porque la casa se puede interpretar como una pesadilla: “Todas las partes de la casa están muchas veces, cualquier lugar es otro lugar; son catorce (son infinitos) los pesebres, abrevaderos, patios, aljibes.”<sup>164</sup> Las dos tramas de ‘La pesadilla de Honorio’ y de ‘La casa de Asterión’ se desarrollan de diferentes maneras, sin embargo, les une el motivo de estar aprisionado dentro de una pesadilla. Honorio, bajo la pesadilla con

---

<sup>162</sup> DARÍO, *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, pág. 31.

<sup>163</sup> Jorge Luis BORGES, «La casa de Asterión», *El Aleph*, 1949. <[www.ciudadseva.com](http://www.ciudadseva.com)>, [consulta: 30/04/2014].

<sup>164</sup> *Ibid.*

la que está soñando, está bastante asustado por muchas caras y máscaras rarísimas que le dan miedo: “la nariz ornada de rabiosa pedrería alcohólica que luce en la faz del banquero obeso; las bocas torpes y gruesas; las quijadas salientes y los pómulos de la bestialidad...”<sup>165</sup> Las caras y máscaras simbolizan los vicios humanos. ‘La pesadilla de Honorio’ narra un sueño de Honorio que acaba ambiguamente. La primera posibilidad es que acaba con el despierto pero igualmente podría pasar de una pesadilla a otro sueño: “Y Honorio no pudo más: sintió un súbito desmayo, y quedó en una dulce penumbra de ensueño, en tanto que llegaban a sus oídos los acordes de una alegre comparsa de Carnestolendas...”<sup>166</sup> Sin embargo, el estilo de Darío es bastante complicado para conformarse solamente con una explicación. La historia de ‘La casa de Asterión’ se desarrolla en la casa del protagonista quien le confía sus propios sentimientos al lector. Asterión no sale de su casa pero está contento y se opone a los que lo llaman “el prisionero”; además, parece que Asterión está reconciliado a pesar de no salir de su casa: “Es verdad que no salgo de mi casa, pero también es verdad que sus puertas (cuyo número es infinito)<sup>1</sup> están abiertas día y noche a los hombres y también a los animales. Que entre el que quiera.”<sup>167</sup> Asterión por el modo de hablar parece ser un minotauro culto: “El hecho es que soy único. No me interesa lo que un hombre pueda transmitir a otros hombres ... Cierta impaciencia generosa no ha consentido que yo aprendiera a leer.”<sup>168</sup> Asterión admite que la presencia de la soledad es muy fuerte y que, a veces, le da miedo. Sin embargo, al final descubre que tiene esperanza de que alguien lo salve: “uno de ellos profetizó, en la hora de su muerte, que, alguna vez llegaría mi redentor. Desde entonces no me duele la soledad, porque sé que vive mi redentor y al fin se levantará sobre el polvo.”<sup>169</sup> Esta profecía se descubre al describir el ritual que se repite cada nueve años: “Cada nueve años entran en la casa nueve hombres para que yo los libere de todo mal. Oigo sus pasos o su voz en el fondo de las galerías de piedra y corro alegremente a buscarlos. La ceremonia dura pocos minutos. Uno tras otro caen sin que yo me ensangrienta las manos.”<sup>170</sup> El fin de ‘La casa de Asterión’ confirma que todo era una pesadilla pero no de Asterión sino de Teseo: “El Sol de la mañana reverberó en la espada de bronce. Ya no quedaba ni un vestigio de

---

<sup>165</sup> Rubén DARÍO, «La pesadilla de Honorio», Sección Literaria, *Monimbo “Nueva Nicaragua”* ed. 566, año 23. <[http://www.monimbo.us/files/La\\_pesadilla.pdf](http://www.monimbo.us/files/La_pesadilla.pdf)>, [consulta: 30/04/2014].

<sup>166</sup> *Ibid.*

<sup>167</sup> BORGES, «La casa de Asterión», *El Aleph*

<sup>168</sup> *Ibid.*

<sup>169</sup> *Ibid.*

<sup>170</sup> *Ibid.*



sangre. -¿Lo creerás, Ariadna? -dijo Teseo-. El minotauro apenas se defendió.”<sup>171</sup> El protagonista de ‘La pesadilla de Honorio’, Honorio, no está muy descrito cómo es de carácter pero es importante, que no es pasivo e interviene en sus sueños: “¡Ay! ... Oh Dios mío... ¡Socorro!” Las exclamaciones sirven como una manera de luchar contra las pesadillas o contra la realidad. Al contrario, Asterión era pasivo al soñar y “apenas se defendió”. En ambos relatos tiene el lector bastante espacio y puede dudar dónde está la verdad y dónde está la frontera entre lo real y lo fantástico. Se sabe que Darío sufrió por las pesadillas las cuales se profundizaron cuando se convirtió en un dipsómano. Asimismo, Borges sufrió de pesadillas pero por diferentes razones que Darío.

El tema principal de ‘La pesadilla de Honorio’ es un sueño fantástico de Honorio. Al desarrollarse, el cuento revela que Honorio dirige su sueño y cuando no le gusta es capaz de cortarlo como lo hace al final. Cada persona sueña aunque, a veces, no lo recuerda. Existe un estudio que demostró que sin sueños o, mejor dicho, sin la fase REM uno moriría.<sup>172</sup> Si uno sabe manejar sus sueños e interviene en los sucesos con los cuales está soñando puede encontrarse en cualquier sitio del planeta. El estudio de Sigmund Freud bastante contribuyó al desarrollo de esta temática dando la importancia a nuestra subconsciencia. Por otra parte, ‘La casa de Asterión’ nos presenta la posible doble percepción de la pesadilla que ya hemos discutido. Entre otros temas que hay, destaca el tema de la identidad como una cárcel. Asterión parece estar detenido en su propio laberinto dado por su identidad. ‘La casa de Asterión’ se puede interpretar también como una metáfora de la condición humana. El minotauro Asterión representa la gente atrapada en sus propios laberintos. El laberinto en que está perdido es la casa, el sueño, el mundo y hasta el universo. La mención del libertador que al final viene y salva a Asterión, se puede entender como la muerte que le libera de su pesadilla. Se sabe que Borges era una persona bastante solitaria y que se encerraba en las bibliotecas por toda su vida. ‘La casa de Asterión’ puede también servir como una gran metáfora de su vida. Asimismo, ‘La pesadilla de Honorio’ alude a la condición humana dada por una situación real que ocurre o es inevitable. Todo el cuento está lleno de alusiones y las referencias están detalladamente descritas en el ensayo de Nogueira *Tiempo e historia en ‘La pesadilla de Honorio’: La transformación moderna de la experiencia onírica* (2007). La referencia a la

---

<sup>171</sup> *Ibid.*

<sup>172</sup> Cf. Martina TICHÁ, «Sen jako životní nutnost», <<http://www.phil.muni.cz/~ticha/sen.html>> [consulta: 30/04/2014].

Primera Guerra Mundial pertenece a las alusiones más significantes: “narices francesas... mandíbulas alemanas... bigotazos de Italia...”. Nogueira señala que así se puede observar el cosmopolitismo de Darío revelando una preocupación por las tensiones mundiales que afectarán inevitablemente a América Latina.<sup>173</sup> Otro símbolo que resulta bastante importante es la alusión a Fausto “la máscara mefistofélica”. Esta alusión tiene su contraste en el texto: “‘Oh, Dios mío’... – suplicó Honorio –. Entonces oyó distintamente una voz que le decía: ‘¡Aún no, sigue hasta el fin!’”<sup>174</sup> La dicotomía (Dios/Mefistófeles) soporta la narración fantástica.

En lo que se refiere a los recursos literarios, ‘La pesadilla de Honorio’ tiene el narrador omnisciente en la tercera persona. Al contrario, ‘La casa de Asterión’ tiene la narración en la primera persona pero acaba con el estilo directo que resulta clave para todo el cuento. En ‘La pesadilla de Honorio’ surgen varias exclamaciones de Honorio son sobre todo las llamadas por ayuda “¡Socorro!”. Igualmente aparecen símiles: “sus cabellos se erizaron como los de Job cuando pasó cerca de él un espíritu...”<sup>175</sup> o unas descripciones detalladas con abundancia de los adjetivos, todavía el residuo de la influencia modernista: “Todos los ojos: almendrados, redondos triangulares, casi amorfos; todas las narices: chatas, roxelanas, borbónicas, erectas, cónicas, fállicas, innobles, cavernosas, conventuales, marciales, insignes; todas las bocas: arqueadas, en media luna, en ojiva, hechas con sacabocado, de labios carnosos, místicas, sensuales, golosas, abyectas, caninas, batracias, hípicas, asnales, porcunas, delicadas, desbordadas, desbridadas, retorcidas todas las pasiones, la gula, la envidia, la lujuria, los siete pecados capitales multiplicados por setenta veces siete...”<sup>176</sup> Las máscaras aluden a los caracteres humanos y ante todo a la variedad de los humanos con los cuales podemos chocar en la calle llena de gente anónima. El desarrollo es muy rápido en la época burguesa, pues estas descripciones de grandes ciudades que se desarrollan muy rápidamente se pueden entender también como una crítica de la sociedad materialista:

El ejercicio prolongado de una memoria colectiva somete a Honorio a visiones producidas por un poder ajeno a su voluntad que lo llevan a experimentar un profundo sentimiento de soledad reflejando la alienación del hombre moderno frente a un mundo dominado por un materialismo extremo. Esta soledad ya sea comprendida como alienación, ya sea interpretada como la búsqueda

---

<sup>173</sup> Cf. NOGUEIRA, Fátima: «Tiempo e historia en “La pesadilla de Honorio”: La transformación moderna de la experiencia onírica», *Artes y Letras*, Univ. Costa Rica, Vol. XXXI (2), (2007): 27. <<http://www.revistas.ucr.ac.cr/index.php/kanina/article/viewFile/4576/4390>>, [consulta: 30/04/2014].

<sup>174</sup> DARÍO, «La pesadilla de Honorio»

<sup>175</sup> *Ibid.*

<sup>176</sup> *Ibid.*

romántica de la unidad en la cual el ser humano se reintegra consigo mismo, con sus semejantes y con la naturaleza se representa en el texto como ruptura de estas relaciones, culminando en la fragmentación del individuo.<sup>177</sup>

Al contrario de Darío, Borges presenta a Asterión desde el punto de vista extraordinario. El minotauro está jugando en su soledad y con su soledad: “A cualquier hora puedo jugar a estar dormido, con los ojos cerrados y la respiración poderosa. (A veces me duermo realmente, a veces ha cambiado el color del día cuando he abierto los ojos). Pero de tantos juegos el que prefiero es el de otro Asterión.”<sup>178</sup> Asimismo, Borges juega con su lector. Especialmente, el juego con “el de otro Asterión” resulta bastante importante porque el tema del “otro” es un tema muy recurrente en la obra borgeana como, por ejemplo, el cuento ‘El otro’ o el relato ‘Borges y yo’. También hemos mencionado, al hablar de la influencia de Walt Whitman, que Borges sintió cierta unanimidad con Whitman y esta la expresó en una de sus obras. Es cierto que Asterión resulta un cuento bastante interesante y se puede leer con más que una interpretación.

Los dos cuentos cumplen las características del cuento fantástico porque desde el comienzo del cuento no es seguro si se trata de un sueño o de la realidad espantosa. Tampoco el fin de los cuentos nos ayuda a separar el sueño de la vigilia. En ‘La pesadilla de Honorio’ todavía aparece el influjo del modernismo porque este cuento rompe el tiempo lineal, además hay abundancia de adjetivos y la crítica de la sociedad.

Tanto ‘La pesadilla de Honorio’ como ‘La casa de Asterión’ comparten el tema del laberinto. Ambos protagonistas están perdidos y atemorizados por lo que les rodea y es muy difícil salir de este laberinto. Sin embargo, el fin de los dos cuentos resulta bastante sorprendente y a la vez ambiguo, ya que facilita la liberación del sueño y del laberinto y precisamente esto es el juego de Borges y Darío con su lector.

## 5.6 Drogas y fiebre

‘Cuento de Pascuas’ (1911) de Rubén Darío y ‘El sur’ (1953) de Jorge Luis Borges introducen de nuevo al lector la temática del ensueño. Los dos cuentos deshacen la frontera entre la realidad y la fantasía. Darío proyecta en ‘Cuento de Pascuas’ unas pesadillas espantosas aunque las primeras palabras del cuento no indican lo terrorífico que luego está planteado, pues se puede decir, que es más una ironía: “Una noche deliciosa, en

---

<sup>177</sup> NOGUEIRA, «Tiempo e historia en “La pesadilla de Honorio”: La transformación moderna de la experiencia onírica», pág. 26.

<sup>178</sup> BORGES, «La casa de Asterión», *El Aleph*

verdad...”<sup>179</sup> Lo oscuro que encontramos en el cuento ya está conectado con la vida y experiencia de Darío. Cuando Darío escribía *Azul* estaba en su plena juventud lleno de la ingenuidad y esperanza mientras tanto maduró y perdió las ilusiones. Todo esto junto con el estilo de su vida se proyecta en ‘Cuento de Pascuas’. ‘El sur’ de Borges enfoca más bien un viaje metafísico del protagonista que está bajo del influjo de la fiebre. Borges escribe en el prólogo de *Artificios* que forman parte de *Ficciones* un comentario hacia ‘El Sur’: “es acaso mi mejor cuento, básteme prevenir que es posible leerlo como directa narración de hechos novelescos y también de otro modo.”<sup>180</sup> El elemento unitivo entre los dos cuentos es precisamente el influjo de drogas o de la fiebre bajo cuales se encuentran los dos protagonistas. El influjo causado por droga o por fiebre lleva cada héroe al otro mundo, al mundo ficticio o, mejor dicho, el mundo onírico. El cambio entre el mundo real e irreal resulta claro al final de ambos cuentos.

La historia de ‘Cuento de Pascuas’ comienza con recuerdos del protagonista que narra la historia de una reunión. Por otra parte, ‘El Sur’ se concentra más en la narración de la historia de Juan Dahlmann. El protagonista de ‘Cuento de Pascuas’ es un joven que disfruta la vida. El joven está interesado por una mujer misteriosa que ha visto en el encuentro del comienzo del cuento. El narrador recuerda que esta mujer preciosa tuvo el único adorno - un galón rojo. Luego, describe la hermosura de la mujer cuando la ve otra vez: “cuando a la luz de un reverbero vi su gran hermosura”<sup>181</sup> En la reunión también conoce a un alemán con quien habla de astrología, magia y otras ciencias. El alemán trae en ‘Cuento de Pascuas’ lo oscuro y lo mítico y a uno le puede ocurrirse la inspiración de la creación de Richard Wagner. El alemán, M. Wolfhart, ofrece al protagonista una droga que inventó y gracias a la cual uno puede entrar al otro mundo. El narrador se deja manipular por el joven alemán de quien acepta ingenuamente la droga. El protagonista no sabe que le está pasando cuando está bajo el influjo de la droga: “Haciendo un esfuerzo, quise ya no avanzar, sino retroceder a la salida del jardín, y vi que por todas partes salían murmullos, voces, palabras del innumerables cabezas que se destacaban en la sombra como aureoladas, o que surgían entre los troncos de los árboles. Como acontece en los instantes dolorosos de algunas pesadillas, pensé que todo lo que me pasaba era un sueño, para disminuir un tanto

---

<sup>179</sup> Rubén DARÍO, *Cuentos y crónicas*, Vol. XIV., Madrid: Mundo latino, 1917, pág. 23. <<http://rubendariodigital.magazinmodernista.com/descargas/RubenDario14.pdf>>, [consulta: 30/04/2014].

<sup>180</sup> BORGES, *Ficciones*, pág. 122.

<sup>181</sup> DARÍO, *Cuentos y crónicas*, pág. 31.

mi pavor.”<sup>182</sup> Entonces, el narrador entra en el otro mundo alucinante que está descrito como una pesadilla: “aunque hacía frío, noté que circulaba por mis venas un calor agradable... Me sentía como poseído de extraña embriaguez. Y, apartando de mi toda la idea de suceso sobrenatural...”<sup>183</sup> El narrador está aprisionado bajo la influencia de la droga y pasa unas raras experiencias de violencia y sangre: “el fulgor color de azafrán que brotaba de la visión celeste y profética, brazo, espadas, nubes y cabezas, vi cómo caía, bajo el hacha mecánica, la cabeza de aquella que poco antes, en el salón del hotel, me admiraba con su encanto galante y real, con su aire soberbio, con su cuello muy blanco, adornado con un único galón color de sangre.”<sup>184</sup> La mente del protagonista estaba atrapada bajo la droga fuertemente y él no podía ni decir cuánto tiempo duraba este delirio: “¿Cuánto tiempo duró aquel misterioso espectáculo? No lo sabría decir, puesto que ello fue bajo el imperio desconocido en que la ciencia anda a tientas; el tiempo en que el ensueño no existe, y mil años, según observaciones experimentales, pueden pasar en un segundo.”<sup>185</sup> Este influjo como llegó también desapareció. La duda y la cuestión misteriosa que está planteada al final del cuento, cambian el sentido de todo el cuento. El argumento de ‘El sur’ tiene el protagonista Juan Dahlmann. La ocupación de Juan no parece ser casual sino que concuerda un poco con Borges porque era empleado en una biblioteca en Buenos Aires y leía libros similares: “Dahlmann había conseguido, esa tarde, un ejemplar descabalado de *Las Mil y Una Noches* de Weil;... La fiebre lo gastó y las ilustraciones de *Las Mil y Una Noches* sirvieron para decorar pesadillas.”<sup>186</sup> En el cuento hay una cierta dicotomía entre el Norte y el Sur insinuando así la dicotomía entre la civilización y la barbarie: “rememorando inútiles discusiones con gente de los partidos del Norte o con entrerrianos, que gauchos de éstos ya no quedan más que en el Sur.”<sup>187</sup> Después del accidente “algo en la oscuridad le rozó la frente, ¿un murciélago, un pájaro? En la cara de la mujer que le abrió la puerta vio grabado el horror, y la mano que se pasó por la frente salió roja de sangre. La arista de un batiente recién pintado que alguien se olvidó de cerrar le habría hecho esa herida.”<sup>188</sup> Dahlmann fue llevado a un sanatorio donde está a punto de morir. Este momento resulta muy importante para todo el cuento ya que Borges empieza a experimentar y jugar con el tiempo y el espacio en el cual se encuentra Dahlmann: “Ocho

---

<sup>182</sup> *Ibid.*, pág. 36.

<sup>183</sup> *Ibid.*, pág. 31.

<sup>184</sup> *Ibid.*, pág. 33.

<sup>185</sup> *Ibid.*, pág. 33-34.

<sup>186</sup> BORGES, *Ficciones*, pág. 212.

<sup>187</sup> *Ibid.*, pág. 217.

<sup>188</sup> *Ibid.*, pág. 212.

días pasaron, como ocho siglos.”<sup>189</sup> Desde entonces, la lectura es bastante confusa porque se cambia el tiempo y el espacio y no es obvio dónde se encuentra Dahlmann; una vez está en el Sur y otra vez en el sanatorio: “*Mañana me despertaré en la estancia*, pensaba, y era como si a un tiempo fuera dos hombres: el que avanzaba por el día otoñal y por la geografía de la patria, y el otro, encarcelado en un sanatorio y sujeto a metódicas servidumbres.”<sup>190</sup> No queda claro si estos cambios espaciales y temporales son causados por la fiebre o si Dahlmann se ha curado realmente o sufre por alucinaciones: “A lo largo del penúltimo andén el tren esperaba. Dahlmann recorrió los vagones y dio con uno casi vacío. Acomodó en la red la valija; cuando los coches arrancaron, la abrió y sacó, tras alguna vacilación, el primer tomo de *Las mil y una noches*. Viajar con este libro, tan vinculado a la historia de su desdicha, era una afirmación de que esa desdicha había sido anulada y un desafío alegre y secreto a las frustradas fuerzas del mal.”<sup>191</sup> Al final del cuento Dahlmann muere en el Sur. Sin embargo, no es claro si realmente murió en el Sur o en el sanatorio. Su muerte es otro elemento bastante peculiar aunque ciertamente murió por la causa de fiebre; este sueño suyo indica que quería otro tipo de muerte, el tipo más heroico: “Sintió, al atravesar el umbral, que morir en una pelea a cuchillo, a cielo abierto y acometiendo, hubiera sido una liberación para él, una felicidad y una fiesta, en la primera noche del sanatorio, cuando le clavaron la aguja. Sintió que si él, entonces, hubiera podido elegir o soñar su muerte, ésta es la muerte que hubiera elegido o soñado.”<sup>192</sup>

La temática prevaleciente en ambos cuentos es la temática onírica que produce el desdoblamiento de los dos cuentos. En ‘Cuento de Pascuas’ se manifiesta de nuevo el tema de la mujer que atrae un hombre con su belleza irresistible y su misterio. Asimismo, la temática del ocultismo y la magia surge de nuevo en ‘Cuento de Pascuas’, además Darío añade la experiencia con drogas que aún aumenta el deslumbramiento de todo lo que le rodea al protagonista: “Había como apariencias de muchas gentes en un ambiente como el de los sueños, y yo no sabía decir la manera con que me sentí como en una existencia a un propio tiempo real y cerebral.”<sup>193</sup> La intención de Darío fue invocar en el lector el sentimiento del peligro de las ciencias, refiriéndose de esta manera a las drogas. Alude además a los mundos prohibidos del hombre realista. Gracias al influjo de drogas se puede

---

<sup>189</sup> *Ibid.*, pág. 212.

<sup>190</sup> *Ibid.*, pág. 215.

<sup>191</sup> *Ibid.*, pág. 214.

<sup>192</sup> *Ibid.*, pág. 219.

<sup>193</sup> DARÍO, *Cuentos y crónicas*, pág. 32.

soñar incluso despierto y actuando. Luego, lo que surge al final impone la confusión en el lector. “Nunca es bueno dormir inmediatamente después de comer”<sup>194</sup> ¿Todo era una pesadilla o la causa de la droga? Una pregunta parecida se puede aplicar a ‘El sur’ pero en vez de “la droga” hay que poner “la fiebre”. En ‘Cuento de Pascuas’ se encuentran varias descripciones con nombres y hechos verdaderos así Darío insinúa la realidad. Aunque se trata de las descripciones irreales, intenta evocar la credibilidad. Las descripciones de su estado de mente que el narrador está viviendo son bastante oscuras. Entre otros recursos es necesario incluir símiles que aparecen muy a menudo en el texto: “Las nubes tienen sus flotas como el aire sus ejércitos.”<sup>195</sup> y muchos más: “Había comenzado a caer como una vaga bruma”<sup>196</sup> Otro tema que se puede encontrar en ‘El sur’ es, por ejemplo, el tema del pasado. Dahlmann mantiene un casco viejo en el Sur mencionando algunos recuerdos y costumbres que lleva en su mente: “una de las costumbres de su memoria era la imagen de los eucaliptos balsámicos y de la larga casa rosada que alguna vez fue carmesí. Las tareas y acaso la indolencia lo retenían en la ciudad. Verano tras verano se contentaba con la idea abstracta de posesión y con la certidumbre de que su casa estaba esperándolo, en un sitio preciso de la llanura.”<sup>197</sup> Al morir, Dahlmann sueña con la llanura que significa para él algo más que solamente recuerdos. Su origen está conectado con este sitio porque su abuelo estaba estrechamente unido con el mismo lugar. Asimismo, el tema de la muerte es bastante importante, aunque se une también con sus antepasados. Al comienzo de ‘El sur’ se dice que Dahlmann quería la “muerte romántica” y al final se puede observar que está luchando contra el otro tipo de la muerte. Para él la muerte deseada significaba la misma de sus antepasados, es decir, en el campo de batalla: “Era como si el Sur hubiera resuelto que Dahlmann aceptara el duelo. Dahlmann se inclinó a recoger la daga y sintió dos cosas. La primera, que ese acto casi instintivo lo comprometía a pelear.”<sup>198</sup>

Ambos cuentos cumplen las características del cuento fantástico porque ofrecen una historia con elementos verdaderos como, por ejemplo, el nombre “Lycosthenes” que era un astrólogo y existió en realidad o con nombres imaginarios pero apoyados por las fechas para convertir la alusión en la realidad “El hombre que desembarcó en Buenos Aires en 1871 se llamaba Johannes Dahlmann y era pastor de la Iglesia evangélica; en 1939, uno de

---

<sup>194</sup> *Ibid.*, pág. 38.

<sup>195</sup> *Ibid.*, pág. 29.

<sup>196</sup> *Ibid.*, pág. 32.

<sup>197</sup> BORGES, *Ficciones*, pág. 211.

<sup>198</sup> *Ibid.*, pág. 219.

sus nietos, Juan Dahlmann, era...”<sup>199</sup> Los hechos y nombres reales se usan bastante para evocar la sensación de la autenticidad de la narración: “y luego, como viva, de una vida singular, la cabeza del Apóstol que en Roma hiciera brotar el agua de la tierra; y otra cabeza que Rodrigo Díaz de Vivar arrojó, en la cena de la venganza, sobre la mesa de su padre. Y otras que eran la del rey Carlos de Inglaterra, y la de la reina María Estuardo...”<sup>200</sup> También la aparición de tantas cabezas en ‘Cuento de Pascuas’ da sentido de miedo o de horror. La ambigüedad del cuento fantástico es causada por la dicotomía entre el sueño y el influjo de la droga o de la fiebre, es decir, entre lo irreal y real.

Los dos cuentos examinan el poder del sueño inducido. En cada cuento existen diferentes circunstancias por las cuales los protagonistas se encuentran bajo algún influjo (la droga, la fiebre) pero el resultado es lo mismo. Cuando uno está bajo el influjo de la droga o de la enfermedad grave puede pasar los momentos irracionales y exactamente al pasar esta experiencia uno no es capaz de descifrar si está soñando o si es la realidad. Borges y Darío ejercen de esta manera la percepción del lector. Ambos escritores insinúan que: no hay que limitarse solamente con lo racional para poder encontrar la realidad.

---

<sup>199</sup> *Ibid.*, pág. 211.

<sup>200</sup> DARÍO, *Cuentos y crónicas*, pág. 37.



## Conclusión

*¡Oh, incompetencia! Nunca mis sueños saben engendrar la apetecida fiera.*<sup>201</sup>

JORGE LUIS BORGES

En la introducción de nuestro trabajo hemos dicho que el tema del sueño es el tema principal de la tesis y que es un tema casi inagotable y pensamos que el análisis de los cuentos ha comprobado esta afirmación. Hemos observado tanto el enfoque de cada autor hacia la temática del sueño como el tratamiento de la materia del sueño. La interpretación del sueño era casi idéntica aunque cada uno aprovechaba distintos recursos literarios. Sin embargo, los dos compartían las preocupaciones por los mismos asuntos. Cada pareja de cuentos tiene en común un recurso por el cual el lector entra en el mundo onírico. La primera pareja comparte un elemento misterioso (el río, el velo), la segunda pareja de cuentos aprovecha el tema del engaño, la tercera pareja contrapone la razón al sentimiento, la cuarta pareja propone la temática del laberinto y la quinta pareja presenta el sueño inducido (la fiebre, la droga). Todos estos recursos comparten la capacidad que permite a uno perderse en su inquietante universo. Es interesante observar como los dos autores intentaron describir lo infinito. Podemos comprobar que aprovecharon la temática idéntica y recursos parecidos para encontrar la realidad. Hemos observado que no solamente el sueño sirve como el elemento unitivo entre Rubén Darío y Jorge Luis Borges. No es por coincidencia que los puntos de comparación que hemos enfocado hablan de parecidos símbolos, libros e incluso escritores, como hemos demostrado en el análisis. Los dos autores transmiten a sus lectores su erudición aprovechando muy a menudo la ironía y las referencias intertextuales. Tanto Rubén Darío como Jorge Luis Borges consagraron sus vidas a la escritura y a la busca de lo inefable y cada uno lo expresó de su manera. El mundo onírico siempre ha sido una fuente muy fructífera tanto para el arte como para la ciencia como ha sido mencionado en el trabajo.

Al mismo tiempo nuestro estudio comprueba que la obra dariana y el enfoque modernista en la importancia del arte era una fuente inspirativa para la creación literaria de Borges. Ambos escritores sobrepasaron las fronteras no solamente de su país natal sino de América Latina y fueron reconocidos en Europa. Los dos hombres asombran a sus lectores

---

<sup>201</sup> BORGES, *Libro de sueños*, pág. 189.

por el don de la expresión y por su actitud hacia los temas universales. Darío y Borges sentían la necesidad de expresar sus posturas hacia la temática onírica inabarcable. Nosotros hemos sentido la necesidad de hacer este trabajo para mostrar la trascendencia de la obra de Darío y Borges y marcar la maestría de los dos escritores.

Cerramos toda la tesis con las palabras de Borges que no aluden solamente a un sueño sino a la realidad que enfrenta cada uno de nosotros: “Nunca mis sueños saben engendrar la apetecida fiera.” Cualquiera sueña con su vida pero la realidad a veces no sale según nuestros sueños. Tanto Rubén Darío como Jorge Luis Borges proponen una nueva o distinta perspectiva a la vida. Ambos lucharon con sus pesadillas tanto del día como de la noche, ambos soñaban despiertos o dormidos. Sus cuentos ofrecen a sus lectores la única posibilidad de ver el mundo por los ojos de los dos maestros.

## ANNOTATION

Jitka Voříšková

Department of Romance Studies at the Philosophical Faculty, Palacký University Olomouc

Title of the thesis:	The Nightmare of Queen Mab
Thesis supervisor:	Mgr. Markéta Riebová, Ph.D.
Number of pages:	64
Number of characters:	147 557
Number of bibliographical titles used:	42
Number of attachments:	1 CD
Keywords:	Modernism, short story, Rubén Darío, Jorge Luis Borges, a dream, a nightmare

This thesis focuses on the different points of view on the concept of dream in five short stories of Rubén Darío and Jorge Luis Borges. The first part focuses on the development of short stories and other factors which contributed to their development. The following part provides an overview of each author in relation to his work. There are highlighted the most important moments in their lives which served as similar impulses for their creation. The last section analyses five short stories of Darío and Borges related to the concept of dream which is expressed in different ways by using various tools such as, drugs, labyrinth, fraud or sense and emotion.

## **ANOTACE**

Jitka Voříšková

Katedra romanistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Název diplomové práce:	La pesadilla de la reina Mab
Vedoucí diplomové práce:	Mgr. Markéta Riebová, Ph.D.
Počet stran:	64
Počet znaků:	147 557
Počet titulů použité literatury:	42
Počet příloh:	1 CD
Klíčová slova:	Modernismus, fantastická povídka, Rubén Darío, Jorge Luis Borges, sen, noční můra

Diplomová práce zpracovává různé pohledy na pojetí tematiky snu ve vybraných povídkách Rubéna Daría a Jorge Luis Borgese. První část práce je zaměřena na počátky modernistické a fantastické povídky a také na to, co do značné míry ovlivnilo jejich vývoj. V kapitolách „Sueños de Darío“ a „Pesadilla de Borges“ si autorka všímá a porovnává především vzdělanost a významné životní momenty obou spisovatelů, které byly podobným impulsem pro jejich tvorbu. V poslední části analyzuje pět vybraných povídek každého autora, které propojuje tematika snu, vyjádřenou různými prostředky, jako jsou například drogy, labyrint, podvod nebo rozum a cit.

## BIBLIOGRAFÍA

BORGES, Jorge Luis: *Ficciones*, 4.<sup>a</sup> ed., Barcelona: Debolsillo, 2012.

BORGES, Jorge Luis: *Libro de sueños*, 1.<sup>a</sup> ed., Barcelona: Debolsillo, 2013.

BORGES, Jorge Luis: *Siete noches*, Madrid: Alianza, 2000

CANEIRO, Xosé Carlos: *Jorge Luis Borges*, Madrid: Espasa-Calpe, 2003.

DARÍO, Rubén: *Azul*, 9.<sup>na</sup> ed., Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1949.

DARÍO, Rubén: *Azul... Cantos de vida y esperanza*, 7.<sup>a</sup> ed., Madrid: Cátedra. 2007.

DARÍO, Rubén: *Páginas escogidas*, 8.<sup>a</sup> ed., Madrid: Cátedra, 1991.

HOUSKOVÁ, Anna: «Bledí básníci a vizionáři», *Konec a počátek: Literatura na přelomu dvou staletí*, 1.<sup>a</sup> ed., Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta (2012): 189-200.

HOUSKOVÁ, Anna: «Borges y la poesía modernista», *Acta Universitatis Carolinae - Philologica 2014 - Romanistica Pragensia XX: Fin de siècle (v tisku)*.

JIMÉNEZ, José Olivio: *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana*, 4.<sup>a</sup> ed., Madrid: Hiperión, 1994.

LUKAVSKÁ, Eva: *Had, který se kouše do ocasu: výběr hispanoamerických fantastických povídek*, 1.<sup>a</sup> ed., Brno: Host, 2008.

MENTON, Seymour: *Historia verdadera del realismo mágico*, (Ed. Fondo de cultura económica), México, 1998.

MONJE, Carlos: «Del hombre al mito», *Siete días 989* (1986): 4-9.

OVIEDO, José Miguel: *Historia de la literatura hispanoamericana: Del romanticismo al modernismo*, t. II, Madrid : Alianza, 1997.

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe Blas, RODRÍGUEZ CÁCERES, Milagros: *Manual de literatura española VIII Generación de fin de siglo: Introducción, lírico y dramaturgos*, 2.<sup>a</sup> ed., Pamplona: Cénlit, 2001.

POLÁKOVÁ, Dora: «Blízké i daleké obzory: Pár slov k hispanoamerickému modernismu», *Konec a počátek: Literatura na přelomu dvou staletí*, 1.<sup>a</sup> ed., Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta (2012): 180-188.

VALERA, Juan: *Carta-prólogo*. En DARÍO, Rubén: *Azul*, 9.<sup>na</sup> ed., Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1949.

## Recursos electrónicos

AGUILAR, Gonzalo Moisés: «Episodios cosmopolitas en la cultura Argentina», 1.<sup>a</sup> ed., Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2009.

<<http://www.asipro.com.ar/santiagoarcos/diego/aguilar-cosmopolitas%20para%20web.pdf>>

ALMEIDA, Ivan: «La circularidad de las ruinas. Variaciones de Borges sobre un tema cartesiano», *Variaciones Borges* 7 (1999): 66-87. <[www.borges.pitt.edu](http://www.borges.pitt.edu)>

AMARO CASTRO, Lorena: «La imposible autobiografía de Jorge Luis Borges», *Variaciones Borges* 17 (2004): 229-252. <[www.borges.pitt.edu](http://www.borges.pitt.edu)>

BALDERSTON, Daniel: «'Oh tiempo tus pirámides': Las ruinas en Borges» *Innumerables relaciones: Cómo leer con Borges*, Santa Fe: Universidad Nacional de Litoral (2010): 15-26. <[www.borges.pitt.edu](http://www.borges.pitt.edu)>

BORGES, Jorge Luis: «El Aleph», *El Aleph*, 1949. <[www.ciudadseva.com](http://www.ciudadseva.com)>

BORGES, Jorge Luis: «El inmortal», *El Aleph*, 1949. <[www.literatura.us](http://www.literatura.us)>

BORGES, Jorge Luis: *El otro, el mismo*, 1964.

<<http://www.literatura.us/borges/elotro.html>>

CASTILLO DE BERCHENKO, Adriana: «“El inmortal” de Jorge Luis Borges o la alteridad como absoluto.», *Individuo y marginalidad en el cuento latinoamericano del Cono Sur*, Perpignan: Université de Perpignan, *Marges* 4, pág. 25-33. <[www.borges.pitt.edu](http://www.borges.pitt.edu)>

CORDERO, Sergio: «Filosofía y Lingüística en los cuentos fantásticos de Jorge Luis Borges», *La Palabra y el Hombre* 74 (1990): 189 - 194.

<<http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/3661>>

CORTÁZAR, Julio: «Sobre el cuento»

<[http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/sobre\\_el\\_cuento.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/sobre_el_cuento.htm)>

DARÍO, Rubén: *Cuentos y crónicas*, Vol. XIV., Madrid: Mundo latino, 1917.

<<http://rubendariodigital.magazinmodernista.com/descargas/RubenDario14.pdf>>

DARÍO, Rubén: «La pesadilla de Honorio», Sección Literaria, *Monimbo “Nueva Nicaragua”* ed. 566, año 23. <[http://www.monimbo.us/files/La\\_pesadilla.pdf](http://www.monimbo.us/files/La_pesadilla.pdf)>

DARÍO, Rubén: *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, Caracas: Talleres Gráficos Italgráfica, 1991. <[file:///C:/Users/PC/Downloads/EA\\_4.pdf](file:///C:/Users/PC/Downloads/EA_4.pdf)>

ESTEBAN, Ángel: «Borges y las bibliotecas. El escritor en su laberinto», *Biblioteca* (2005): 14-17. <[http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/119831/1/MB1\\_N1\\_P14-17.pdf](http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/119831/1/MB1_N1_P14-17.pdf)>

FERRARI, Osvaldo: *En diálogo*, 2005.

<[http://books.google.cz/books/about/En\\_di%C3%A1logo.html?id=rL07ZtS2RAsC&redir\\_esc=y](http://books.google.cz/books/about/En_di%C3%A1logo.html?id=rL07ZtS2RAsC&redir_esc=y)>

INZUNZA, Isaac Sanzana: «Consideraciones sobre el cosmopolitismo en Rubén Darío», *Revista Borradores* Vol. X/XI (2009-2010): 1-10.

<<http://www.unrc.edu.ar/publicar/borradores/Vol10-11/pdf/Consideraciones%20sobre%20el%20cosmopolitismo%20en%20Ruben%20Dario.pdf>>

JAEN, Didier T.: «Borges y Whitman», *Hispania* 50.1 (1967): 49-53.

<[www.borges.pitt.edu](http://www.borges.pitt.edu)>

LEFERE, Robin: «Borges ante las nociones de “modernidad” y de “posmodernidad”», *RILCE* 18.1. (2002): 51-62. <[www.borges.pitt.edu](http://www.borges.pitt.edu)>

MILLER, Andrea: «Borges canta a Whitman», *Variaciones Borges* 30 (2010): 145-159.

<[www.borges.pitt.edu](http://www.borges.pitt.edu)>

MONTEALEGRE, Flavio Rivera: *Rubén Darío: Su vida y su obra*, Estados Unidos de América: Universe, 2012.

<[http://books.google.cz/books?id=AkFMU\\_hgFsIC&pg=PA481&lpg=PA481&dq=Mensaje+en+honor+de+Rub%C3%A9n+Dar%C3%ADo,+Borges,+en+1967.&source=bl&ots=E](http://books.google.cz/books?id=AkFMU_hgFsIC&pg=PA481&lpg=PA481&dq=Mensaje+en+honor+de+Rub%C3%A9n+Dar%C3%ADo,+Borges,+en+1967.&source=bl&ots=E)>

HeJAPXE4X&sig=ZvycoEKiT3amrVMRqLRz24GN9fg&hl=cs&sa=X&ei=tKCIUsvtM4KB4gTE0YDACw&ved=0CDwQ6AEwAg#v=onepage&q=Mensaje%20en%20honor%20de%20Rub%C3%A9n%20Dar%C3%ADo%2C%20Borges%2C%20en%201967.&f=false  
>

NOGUEIRA, Fátima: «Tiempo e historia en “La pesadilla de Honorio”: La transformación moderna de la experiencia onírica», *Artes y Letras*, Univ. Costa Rica, Vol. XXXI (2), (2007): 21-31.

<<http://www.revistas.ucr.ac.cr/index.php/kanina/article/viewFile/4576/4390>>

RODRÍGUEZ, Laura Oteros: «Sobre lo fantástico en Borges a través de “Las ruinas circulares”», *Revista de Literatura y Alrededores PliegoSuelto*, 2012.

<<http://www.pliegosuelto.com>>

TICHÁ, Martina: «Sen jako životní nutnost», <<http://www.phil.muni.cz/~ticha/sen.html>>

URLI, Sebastián: «“Who touches this touches a man”: Autofiguración y lectura en Borges y en Whitman», *Variaciones Borges* 36 (2013): 297-320. <[www.borges.pitt.edu](http://www.borges.pitt.edu)>

XIRAU, Ramon: «Borges o el Elogio de la Sensibilidad», *La Palabra y el Hombre* 14 (1960): 81-89. <<http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/5353/1/196014P81.pdf>>