

Sinologia Hispanica, China Studies Review,
15, 2 (2022), pp. 51-66

Received: June 2022
Accepted: September 2022

The Presence of Classical Chinese Works in *Libro de Sueños* by J. L. Borges: Transmission and Rewriting

La presencia de obras clásicas chinas en *Libro de Sueños*
de J. L. Borges: transmisión y reescritura

博尔赫斯《梦之书》中的中国古典作品：传播与改写

张澜

lanzhang@ucm.es

Zhang Lan*

Universidad Complutense de Madrid

Departamento de Lingüística y Estudios Orientales / Estudios de Asia Oriental
Madrid (España) 28040

Abstract: In this paper, we proceed to study and analyze the classical Chinese stories that appear in Borges' anthology *Libro de Sueños* (*Book of Dreams*). Since Borges did not speak Chinese, we will try to discover the sources of these stories through his reviews of the translations into English and German of the Chinese canonical books, published in *El Hogar*, *Sur* and *La Nación* magazines in the 1930s and

* Zhang Lan. Lectora de chino en el Departamento de Lingüística y Estudios Orientales en la Universidad Complutense de Madrid. Estudiante de doctorado en Literatura Hispanoamericana en la Universidad Complutense de Madrid. Línea de investigación preferente: el orientalismo en el modernismo y vanguardismo hispanoamericanos.

 0000-0002-4504-1004

1940s. We also aimed at examining the reason for the selection of these Chinese fictions, since the recurrent Borgesian themes (the mirror, the labyrinth, the nightmare, the double, the parallel universe, and the paradox of time) appear in these stories, as well as to discover the author's identity; not only as a copyist, but also as an author, through the transmission and rewriting of these Chinese stories.

Key Words: Borges; *Libro de sueños*; Chinese fantastic tales; rewriting; sinology.

Resumen: En este trabajo, procedemos a estudiar y a analizar los cuentos clásicos chinos que aparecen en la antología borgiana *Libro de Sueños*. Dado que Borges no dominaba la lengua china, intentaremos descubrir las fuentes de estos relatos a partir de sus reseñas sobre las traducciones al inglés o al alemán de los libros canónicos chinos, publicadas en las revistas *El Hogar*, *Sur* y *La Nación* en los años 30 y 40. El segundo de nuestros objetivos es examinar la razón de la selección de estas ficciones chinas, ya que en dichos relatos aparecen los temas recurrentes borgianos (el espejo, el laberinto, la pesadilla, el doble, el universo paralelo y la paradoja del tiempo), así como descubrir la identidad del autor, no solo como copista, sino también como autor, a través de la transmisión y reescritura de dichos relatos chinos.

Palabras clave: Borges; *Libro de sueños*; cuentos fantásticos chinos; reescritura; sinología.

摘要: 本文探讨博尔赫斯主编的文选《梦之书》中出现的中国古典故事，以博尔赫斯三十年代发表在杂志《家》（*El Hogar*）、《南方》（*Sur*）和《国家》（*La Nación*）上的关于中国典籍的英译本或德译本的批评文章为基础，考察博尔赫斯获取这些文献的来源以及博尔赫斯选择这些故事入该文选的原因，分析这些故事中吸引博尔赫斯的因素（诸如镜子、迷宫、噩梦、替身、平行宇宙以及时间的悖论）。同时，通过博尔赫斯对这些中国故事的传播和改写，分析博尔赫斯在本书中扮演的誊写者和作者角色。

[关键词] 博尔赫斯；《梦之书》；中国古典奇幻故事；改写；汉学研究

1. Introducción

Libro de Sueños es un libro relativamente marginal del autor argentino J. L. Borges. En dicha obra, Borges llevó a cabo una recopilación de uno de los temas que más le apasionan, una colección de relatos relacionados con el mundo de los sueños (en el que también se insertan algunos textos escritos por el propio Borges), ya que “los sueños constituyen el más antiguo y el no menos complejo de los géneros literarios” (Borges, 2021a: 7). Los sueños, en realidad, también pueden considerarse como literatura fantástica, y el soñador que los teje es tanto escritor como lector de dichas ficciones. Tal y como comentó Borges en una conferencia de los años 70 acerca de las pesadillas: “si pensamos que el sueño es una obra ficción (yo creo que lo es) posiblemente sigamos fabulando en el momento de despertarnos y cuando, después, lo contamos” (Borges, 1989: 221). Nuestra vida

real es sucesiva y lineal y, en cambio, los sueños que fabulamos, según Borges, pueden ser múltiples y simultáneos (1989: 222). En este sentido, todos somos maestros que podemos crear ficciones complejas.

El sueño como género literario posee una larga tradición. En Occidente, “el género existe desde la época clásica - llamado *visto* por Macrobio, quien comenta el *Somnium Scipionis*” (Domínguez, 2017: 66). En la Antigua China, el tema de los sueños también es muy recurrente en las obras literarias: desde *Libro de Chuang Tzu* (《庄子》), escrito por el filósofo Chuang Tzu¹ hace más de dos mil años, hasta la obra de dramaturgia medieval titulada *El Pabellón de las Peonías* (《牡丹亭》, siglo XVI), pasando por *El sueño del aposento rojo* (《红楼梦》)², la obra maestra de la ficción clásica china del siglo XVIII, el tema de los sueños siempre ha fascinado a innumerales literatos chinos.

En la creación de este libro, Borges se transforma en un copista medieval, recogiendo cuentos oníricos que abarcan lo antiguo y lo moderno, Oriente y Occidente. En este laberinto de sueños, hemos encontrado también algunos sueños textuales de antiguos textos chinos, a saber: “Sueño infinito de Pao Yu”, “El espejo de Viento-Luna”, “El sueño de Chuang Tzu”, “El ciervo escondido” y “La sentencia”. Estos relatos proceden de los siguientes libros clásicos chinos: *El sueño del aposento rojo*, *Libro de Chuang Tzu*, *Lie Zi* (《列子》) y *Viaje hacia el Oeste* (《西游记》). La vasta lectura de Borges de los clásicos chinos también refleja su universalidad y su faceta como sinólogo.

En este trabajo, profundizaremos en el estudio de los tres primeros cuentos mencionados, a saber: “Sueño infinito de Pao Yu”, “El espejo de Viento-Luna” y “El sueño de Chuang Tzu”. Analizaremos, en primer lugar, las fuentes de los relatos chinos mencionados a partir de las reseñas que publicó Borges en las revistas *El Hogar*, *Sur* y *La Nación* sobre las traducciones de los libros canónicos chinos en los años 30 y 40. En segundo lugar, exploraremos las razones por las que Borges eligió estos relatos para su antología entre las numerosas ficciones chinas, y qué particularidad tenían estos relatos que atrajo al escritor argentino. Por último, observaremos también cómo Borges modifica y reescribe las versiones que había consul-

¹ En este trabajo, nos referimos al filósofo chino como Chuang Tzu (庄子), tal como lo refiere Borges en numerosas ocasiones, aunque hoy en día es más normal transcribir el nombre de dicho filósofo como Zhuangzi.

² En este trabajo, nos referimos a esta novela clásica china como *El sueño del aposento rojo* (《红楼梦》), de la misma manera que Borges cita a esta obra. En la actualidad, dicha obra se traduce, en la mayoría de los casos, como *Sueño en el pabellón rojo* o *Sueño de las mansiones rojas*.

tado (la mayoría de ellas están traducidas al inglés y al alemán) y hace que estos relatos sean más acordes con sus gustos literarios y filosóficos.

2. Borges y sus contactos con la literatura china en su juventud

Borges puede considerarse como un maestro de la literatura mundial, y sus obras literarias no solo abarcan la literatura hispanoamericana, sino que también abarcan una mirada a la literatura angloamericana e incluso a la literatura oriental (incluyendo el Oriente Próximo y el Lejano Oriente). Su fascinación por Oriente comenzó durante su juventud, cuando estudiaba en Ginebra en la primera década del siglo XIX. En el texto titulado “Ginebra”, el escritor argentino recuerda con cariño la ciudad donde pasó su juventud, donde leyó a Schopenhauer, donde comenzó a estudiar alemán y donde empezó a interesarse por el mundo literario oriental.

De todas las ciudades del planeta, de las diversas e íntimas patrias que un hombre va buscando y mereciendo en el decurso de los viajes, Ginebra me parece la más propicia a la felicidad. Le debo, a partir de 1914, la revelación del francés, del latín, del alemán, del expresionismo, de Schopenhauer, de la doctrina del Buddha, del taoísmo, de Conrad, de Lafcadio Hearn y de la nostalgia de Buenos Aires... Sé que volveré siempre a Ginebra, quizá después de la muerte del cuerpo. (1996: 418)

La vasta lectura de las obras de Schopenhauer le llevó al joven Borges al budismo y al pensamiento hindú. Posteriormente, también se interesó por la filosofía y literatura chinas, leyendo libros canónicos chinos, la mayoría de ellos traducidos por los sinólogos anglosajones Herbert Allen Giles, Arthur Waley y el sinólogo alemán Franz Kuhn. La estima de Borges por la filosofía china e hindú quedan patentes en una entrevista de 1984:

Y leyendo esos libros, el de Müller y el de Deussen, llegué a la conclusión de que todo ha sido pensado en la India y en la China: todas las filosofías posibles, desde el materialismo hasta las formas extremas del idealismo, todo ha sido pensado por ellos. Pero ha sido pensado de un modo distinto, de manera que desde entonces nos hemos dedicado a repensar lo que ya había sido pensado en la India y en la China... De modo que yo tengo el mayor respeto y el mayor amor por la filosofía de la India, sobre todo, y por la de la China. Porque si yo he reconocido tantas cosas estudiando esas filosofías, con algún conocimiento de la filosofía occidental, quiere decir que sin duda hay muchas otras cosas que yo no he reconocido porque no se han dado todavía en Occidente, pero que

se darán. Por eso, esas filosofías de Oriente son, de hecho, inagotables. (Borges & Ferrari, 2005: 316)

Es interesante su afirmación de “todo ha sido pensado en la India y en la China” (Borges & Ferrari, 2005: 316) y lo que hacen los filósofos posteriores no es nada más que un ejercicio de repensar y reescribir lo que ya se había pensado y escrito en la antigua India y China. El trabajo que hace Borges en *El libro de sueños* es el mismo: coleccionar, recopilar y antologar los sueños que ya habían soñado anteriormente. La literatura, en realidad, también es un ejercicio de reiteración. Tal como comenta López Parada: “La literatura es esta reiteración irremediable de sí misma; este proceso enlazado de voces que, antes de narrar por primera vez -lo cual no es ya posible-, recuperan palabras anteriores y las coleccionan” (1993: 59).

Posteriormente, en los años 30, Borges leyó una gran cantidad de traducciones de las obras clásicas chinas, y los idiomas de las ediciones que consultaba también eran mayoritariamente el inglés y el alemán. En aquella época, la literatura china era extremadamente marginal en Argentina e incluso en toda América Latina. Las traducciones de obras chinas al castellano eran muy escasas y no formaban un marco institucional. La mayoría de las obras chinas que existían por aquel entonces estaban en inglés, francés o alemán. “Fue el dominio del inglés, y también del alemán, lo que le permitió acceder a temas y fuentes bibliográficas absolutamente desconocidas e inaccesibles para el público de habla hispana” (Rosato & Alvarez, 2010: 7). Estas lecturas dieron a Borges una inspiración infinita para la creación literaria en los años posteriores. El escritor argentino no solo se refiere a la filosofía o la literatura chinas con frecuencia en sus críticas, reseñas y antologías, sino que también crea personajes o elementos del Lejano Oriente en sus narrativas o poemas. En el poema titulado “El bastón de laca”, Borges se vincula a sí mismo con el mundo oriental a través de un bastón de bambú:

Lo miro. Siento que es una parte de aquel imperio, infinito en el tiempo, que erigió su muralla para construir un recinto mágico [...] Algo, sin embargo, nos ata. / No es imposible que Alguien haya premeditado este vínculo. / No es imposible que el universo necesita este vínculo. (2021b: 568)

En los años 30 y 40, Borges publicó en las revistas *El Hogar*, *Sur* y el diario *La Nación* un total de ocho artículos acerca de las obras canónicas

chinas³, a saber: “*El sueño del aposento rojo*, de Tsao Hsue Kin” (*El Hogar*, 19 de noviembre de 1937); “*Chinese Fairy Tales and Folk Tales*, traducidos por Wolfram Eberhard” (*El Hogar*, 4 de febrero de 1938); “Una versión de los cantares más antiguos del mundo” (*El Hogar*, 28 de octubre de 1938) “*Die Raeuber vom Liang Schan Moor*, de Shi Nai AN” (*El Hogar*, 5 de agosto de 1938); “Un museo de literatura oriental” (*El Hogar*, 19 de mayo de 1939); “Clement Egretton: *The Golden Lotus*, Routledge” (*Sur*, septiembre de 1939); “Arthur Waley: *THREE WAYS OF THOUGHT IN ANCIENT CHINA*, Allen and Unwin” (*Sur*, agosto de 1940); y “*SOBRE UNA ALEGORÍA CHINA*” (*Diario La Nación*, 25 de octubre de 1942).

Según sus obras publicadas en este periodo del tiempo, podemos observar que Borges muestra una evidente preferencia hacia las novelas clásicas chinas. Dentro de los ocho artículos, el escritor argentino ha dedicado la mitad a esta categoría: *El sueño del aposento rojo*, *A la orilla del agua* (《水浒传》, siglo XIV), *Viaje al Oeste* (《西游记》, siglo XVI) y *El ciruelo en el vaso de oro* (《金瓶梅》, siglo XVII). Los tres primeros forman parte de la llamada “las cuatro grandes novelas clásicas”, mientras que la última obra es considerada como la novela erótica clásica más conocida de China. En el comentario de ésta, Borges confirma que “Los chinos, en verdad, carecen de la literatura fantástica porque todos los libros, en algún momento, lo son” (1999: 212). Además de la narrativa, Borges también hace referencia a la colección de poemas más antigua china, *Clásico de poesía* (《诗经》, siglo XI-siglo VI a.C.), así como otros cuentos y fábulas populares chinos de la Edad Media. Borges valoraba mucho la fábula china, opinando que, a diferencia de la fábula occidental que es “una especie de artefacto simétrico, dividido en compartimentos” (1986: 204), el cuento de hadas chino es “irregular”, y no es “simétrica la realidad ni forma un dibujo” (1986: 205). Por último, el escritor argentino también estaba muy interesado en la filosofía china, en particular, en el taoísmo y los pensamientos de Chuang Tzu, punto al que nos referiremos más adelante. A través de estos ocho artículos mencionados, “Borges presenta un catálogo relativamente sólido, y sin embargo, heteróclito, de literatura china” (Hubert, 2020: 694).

Por lo tanto, aunque el contenido relacionado con la literatura china solo forma una pequeña proporción del conjunto de la producción literaria

³ Véase la página 84 del artículo titulado “Sinology on the Edge: Borges’s Reviews of Chinese Literature (1937-1942)” (*Variaciones Borges*, 2015, No. 39), de autor Rosario Hubert, en el que ha presentado una tabla sobre los ocho artículos borgianos acerca de la literatura china.

de Borges, es un logro magnífico teniendo en cuenta la escasez de estudios sinológicos en América Latina en esa época.

3. “Sueño infinito de Pao Yu” y “El Espejo de Viento-Luna”

3.1 “El Espejo de Viento-Luna”

Ambos relatos provienen de la novela clásica china que ya hemos mencionado en el texto anterior titulada *El sueño del aposento rojo*, y se pueden encontrar también en otras dos antologías borgianas: *Antología de la literatura fantástica* (1940) y *El invitado tigre* (1985). El primer libro fue escrito por Borges en colaboración con Adolfo Bioy Casares y Silvia Ocampo y el segundo con Isabel Caronda.

El escritor argentino mencionó por primera vez esta obra clásica china en una reseña para la revista *El Hogar* en el año 1937. En esta reseña, titulada “*El sueño del aposento rojo*, de Tsao Hsue Kin”, el escritor argentino comentó lo siguiente: “Aparecieron muchos libros hoy clásicos: la eminente novela que ha traducido al alemán el doctor Franz Kuhn” (1986, p. 187). Se trata de una edición alemana traducida por el sinólogo Franz Kuhn en 1932. No obstante, en esta reseña, Borges solo menciona la trama de “El espejo de Viento-Luna”, y no menciona la de “Sueño infinito de Pao Yu”:

Así llegamos al capítulo quinto, inesperadamente mágico, y al sexto, «donde el héroe ensaya por primera vez el juego de las nubes y de la lluvia». Esos capítulos nos dan la certidumbre de un gran escritor. La corrobora el décimo capítulo, no indigno de Edgar Allan Poe o de Franz Kafka, «donde Kia Yui mira para su mal el lado prohibido del Espejo de Viento y Luna» (1986: 188).

Acerca de la fuente de “Espejo de Viento-Luna”, podemos estar seguros de que se trata de una versión española reescrita por Borges tras leer la versión alemana de *El sueño del aposento rojo* traducida por Franz Kuhn al alemán en 1932. Este capítulo, a su vez, corresponde a un extracto del capítulo XII titulado “Xifeng tiende una viciosa trampa a un amante; Jia Rui se mira en el lado equivocado del espejo de Viento y Luna” (王熙凤毒设相思局 贾天祥正照风月鉴) de la versión china. En realidad, la edición de Kuhn no es una traducción completa del libro, sino una versión breve que conserva la trama básica de cincuenta capítulos, en la que Kuhn eliminó “Sueño infinito de Pao Yu” en esta edición. Precisamente debido a que la edición de Kuhn es incompleta, Borges, al leer este libro, tuvo la sensación de que “los personajes secundarios pululan y no sabemos bien cuál es cuál. Estamos como perdidos en una casa de muchos patios” (1986: 188).

Para el escritor argentino, este capítulo está lleno de carnalidad desesperada y sueños extraños, comparables a los cuentos oscuros de Edgar Allan Poe o Kafka, los maestros de la literatura fantástica occidental. Este relato llamó inmediatamente la atención de Borges, pues trataba uno de los temas que más le interesaban: la maldad de los espejos. El símbolo del espejo es uno de los más frecuentes de Borges, ya que no solo reduplica la realidad invertida, sino también puede ser una puerta de acceso a otra dimensión de la realidad (Rodríguez Monegal, 1976: 110). Y en este relato, el lado opuesto del espejo es justamente una puerta al infierno. “En el fondo de ese espejo, la Señora Fénix, espléndidamente vestida, le hacía señas. Kia Yui se sintió arrebatado y atravesó el metal y cumplió el acto de amor” (Borges, 1986: 130). Y al día siguiente, “lo hallaron muerto, sobre la sábana manchada” (Borges, 1986: 131). En este cuento, la hermosa Señora Fénix es, en realidad, la encarnación del deseo de Kia Yu y la seducción del diablo, mientras el espejo es el medio que conecta la tierra y el infierno.

El miedo y la obsesión de Borges por los espejos se generó desde su infancia. En un artículo publicado por Borges en la revista *El hacedor* titulado “Los espejos velados”, el escritor confirma lo siguiente:

Yo conocí de chico ese horror de una duplicación o multiplicación. espectral de la realidad, pero ante los grandes espejos. Su infalible y continuo funcionamiento, su persecución de mis actos, su pantomima cósmica, eran sobrenaturales entonces, desde que anochece. Uno de mis insistidos ruegos a Dios y al ángel de mi guarda era el de no soñar con espejos. (1969: 786)

La monstruosidad del espejo también se revela en las ficciones y poemas de Borges. En el relato titulado “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, Borges y su amigo Bioy Casares (como personajes del relato) descubren “los espejos tienen algo monstruoso” (Borges, 1974: 432), porque “multiplican el número de los hombres” (Borges, 1974: 432). Esa monstruosidad también versifica Borges en el poema “Los espejos” (1974: 818):

Infinitos los veo, elementales
ejecutores de un antiguo pacto,
multiplicar el mundo como el acto
generativo, insomnes y fatales.

Prolonga este vano mundo incierto
en su vertiginosa telaraña;

a veces en la tarde los empaña
el Hálito de un hombre que no ha muerto.

Los espejos son abominables y horribles porque multiplican “este vano mundo incierto” (1974: 818); se trata de un acto “generativo, insomnes y fatales” (1974: 818) que representa solo la apariencia de la realidad, ya que la imagen en los espejos no es nada más que un simulacro.

El Espejo de Viento-Luna, en cambio, no es un duplicado directo de la realidad, sino un portal de deseo y lujuria, y una vez penetrado puede ser peligrosísimo. Para el escritor argentino, el espejo también es una metáfora erótica y “es acaso el único momento de la literatura en que se trata con melancolía y no sin cierta dignidad el goce solitario” (Borges & Cardona, 1985: 12).

3.2 “Sueño infinito de Pao Yu”

“Sueño infinito de Pao Yu” procede del capítulo 56 de la versión original china, titulado “El inteligente Tanchun elabora un plan para obtener beneficios y acabar con los abusos; el comprensivo Baochai lo completa con un pequeño acto de bondad” (敏探春兴利除宿弊 贤宝钗小惠全大体), en el que el protagonista Jia Baoyu⁴ (贾宝玉) se encuentra con Zhen Baoyu (甄宝玉) en un sueño. Cabe destacar que los apellidos de Jia Baoyu y Zhen Baoyu son un juego de palabras: el homónimo *Jia* (假) del carácter *Jia* (贾) significa *falso* en chino, mientras que el homónimo *Zhen* (真) del carácter *Zhen* (甄) significa *real*, siendo el sueño real y la realidad falsa. Este juego de palabras de Cao Xueqin⁵ nos recuerda una cita de Borges, quien opina que no existe mucha diferencia entre el sueño y la vigilia (o la realidad):

Tenemos esas dos imaginaciones: la de considerar que los sueños son parte de la vigilia, y la otra, la espléndida, la de los poetas, la de considerar que toda la vigilia es un sueño. No hay diferencia entre las dos materias. (1989: 224)

En *La antología de la literatura fantástica* (1940), se incluyen también los dos relatos de *El sueño del aposento rojo*. Al principio de los dos

⁴ En este trabajo, nos referimos al protagonista de *El Sueño del Aposento Rojo* como *Baoyu* según la transcripción más común en la actualidad, aunque Borges y algunos de sus contemporáneos solían aludir a este personaje como Pao Yu.

⁵ En este trabajo, nos referimos al autor de *El Sueño del Aposento Rojo* como Cao Xueqin (曹雪芹), según la transcripción de *Pinyin*, aunque Borges solía llamarlo TASO HSUE-King, siguiendo la traducción alemana del sinólogo Franz Khun.

relatos, el escritor argentino redactó una breve introducción para el literato chino Cao Xueqin y su gran obra:

TASO HSUE-King, novelista chino, nacido en la provincia Kiangsu, circa 1719; muerto en 1764. Diez años antes de su muerte empezó a escribir la vasta novela que ha determinado su gloria: *El Sueño del Aposento Rojo*. Como el *Kin Ping Mei* y otras novelas de la escuela realista, abunda en episodios oníricos y fantásticos. Hemos compulsado las versiones de Chi-Chen Wang y del doctor Franz Kuhn. (Borges et al., 2022: 458)

Partiendo de la frase “hemos compulsado las versiones de Chi-Chen Wang y del doctor Franz Kuhn” y la investigación de Li Xuezhao acerca de la fuente de “El sueño infinito de Pao Yu”, estimamos que este cuento procede de la versión inglesa de *El Sueño del Aposento Rojo*, editada en 1929 y traducida por Chi-Chen Wang⁶, en el que el prefacio lo escribió el sinólogo Arthur Waley. No obstante, Wang no menciona la trama de dicho cuento en el texto principal, ya que “se trata de una traducción seleccionada de 39 capítulos” (Li, 2020: 129); es Waley quien era consciente del valor literario de este fragmento y lo incluyó en el prefacio de esa edición.

El cuento “El sueño infinito de Pao Yu” está muy en consonancia con los gustos lectores de Borges, especialmente los elementos del sueño, el laberinto y el doble. De hecho, en la versión original china, Zhen Baoyu es un personaje real, y podemos verlo como un doble de Jia Baoyu. En los primeros ochenta capítulos, la imagen de Zhen Baoyu es ambigua, y solo aparece en boca de otros personajes o en los sueños de Jia Baoyu. En los últimos cuarenta capítulos, que son continuados por Gao E (高鹗), la imagen de Zhen Baoyu se hace gradualmente tangible, convirtiéndose en una ilusión de la trayectoria vital alternativa de Jia Baoyu. En la versión de Borges, sin embargo, éste reescribe y traduce esta sección para que el sueño de Baoyu se convierta en algo interminable, como un laberinto sin salida, en el que no podemos saber cuál de los Baoyu es real y cuál no, o si los dos Baoyu están despiertos o siguen soñando. Tal como afirma Borges en la reseña “Tsao Hsue Kin: *El sueño del aposento rojo*”: “Los sueños abundan: son más intensos porque el escritor no nos dice que los están soñando y creemos que se trata de realidades, hasta que el soñador se despierta” (1986: 188).

⁶ Wang, C. y Waley, A., 1929. *Tsao Hsueh-Chin and Kao Ngoh*. New York: Doubleday, Doran & Company.

También cabe mencionar que, Borges se hace eco de las primeras y últimas frases de este relato. Cito la primera frase del cuento: “Pao Yu soñó que estaba en un jardín idéntico al de su casa” (2021a: 17); y la última frase de este: “Tuve un sueño muy raro. Soñé que estaba en un jardín y que ustedes no me reconocían” (2021a: 18).

De esta manera, Borges hace que el pabellón en el sueño de Pao Yu se convierta en un vasto laberinto, con entrada y salida conectadas a modo de cadena interminable. Borges reescribe parte de este relato para convertirlo en un verdadero laberinto infinito. En cuanto al protagonista del cuento, Pao Yu, Borges percibe la impotencia y la tristeza que siente cuando se encuentra con el otro Pao Yu, su *alter ego*, en un sueño que posiblemente nunca podría despertar: “...Pao Yu está cargado de tristeza, de desamparo y de la íntima irrealidad de sí misma” (Borges & Cardona, 1985: 12).

Inspirado por el sueño infinito de Pao Yu, Borges construye otro laberinto textual en su cuento ficcional “El jardín de senderos que se bifurcan”:

Algo entiendo de laberintos: no en vano soy bisnieto de aquel Ts’ui Pên, que fue gobernador de Yunnan y que renunció al poder temporal para escribir una novela que fuera todavía más populosa que el *Hung Lu Meng* y para edificar un laberinto en el que se perdieran todos los hombres. (1974: 475)

El laberinto que construyó Ts’ui Pên, es un “laberinto de símbolos” (Borges, 1974: 477), un “invisible laberinto de tiempo” (p. 477). En este laberinto del tiempo, al igual que Pao Yu se encuentra con su doble en un sueño, nos encontramos en cualquier bifurcación del tiempo que puede conducir a futuros innumerables y distintos. “El jardín de senderos que se bifurcan” no es solo un cuento ficcional, sino también un texto metafísico que contiene las serias reflexiones de Borges sobre la gran propuesta del tiempo. Tal como comenta Bioy Casares en el prólogo de *Antología de la literatura fantástica*, Borges ha creado un nuevo género literario fantástico, que mezcla el ensayo y la ficción, y “son ejercicios de incesante inteligencia y de imaginación feliz” (Bioy Casares, 2022: 17), y los cuentos borgianos están destinados a “lectores intelectuales, estudiosos de filosofía, casi especialista en literatura” (17).

4. El sueño de Chuang Tzu

“El sueño de Chuang Tzu” consta de unas pocas líneas en la antología:

Chuang Tzu soñó que era una mariposa y no sabía al despertar si era un hombre que había soñado ser una mariposa o una mariposa que ahora soñaba ser un hombre.

Hebert Allen Giles, *Chuang Tzu* (1889) (2021a: 184)

Esta minificción, según el propio Borges, proviene del libro *Chuang Tzu: Mystic, Moralist, and Social Reformer*, escrito por el sinólogo británico Herbert Allen Giles y publicado en 1889. Sin embargo, estimamos que Borges no tradujo literalmente la versión inglesa de Giles de “El sueño de Chuang Tzu”, sino que la abrevió y la reescribió para hacerla más acorde con sus gustos literarios.

En la versión en inglés de “El sueño de Chuang Tzu” de Herbert Allen Giles se lee lo siguiente:

Once upon a time, I, Chuang Tzu, dreamt I was a butterfly, fluttering hither and thither, to all intents and purposes a butterfly. I was conscious only of following my fancies as a butterfly, and was unconscious of my individuality as a man. Suddenly, I awaked, and there I lay, myself again. Now I do not know whether I was then a man dreaming I was a butterfly, or whether I am now a butterfly dreaming I am a man. Between a man and a butterfly there is necessarily a barrier. The transition is called *Metempsychosis*. (1889: 32)

Es evidente que Borges ha modificado radicalmente la versión de Giles. En primer lugar, el escritor argentino cambió el narrador de esta ficción; ya no narra en primera sino en tercera persona. De este modo, se reduce la subjetividad del cuento. En segundo lugar, Borges eliminó la última frase de Giles: “Between a man and a butterfly there is necessarily a barrier. The transition is called *Metempsychosis*” (1889: 32). De esta manera, Borges hace que el sueño de Chuang Tzu no sea un mero resultado de *Metempsychosis*, sino abre infinitas posibilidades de interpretaciones. Borges borra la frontera entre Chuang Tzu y la mariposa y, al mismo tiempo, entre sueño y vigilia, fantasía y realidad, ya que, para el escritor argentino, no existe una frontera tan clara entre la mariposa y Chuang Tzu como sugiere el sinólogo Giles. Tal y como indicaba Borges en una conferencia realizado en 1985: “No sabemos si la realidad es real o fantástica. No sabemos si el

universo pertenece al género realista o al fantástico. Posiblemente, todo el mundo es un sueño, toda la historia es un sueño” (1995: 173).

Desde que Borges leyó dicha minificción traducida por Giles, el sueño de la mariposa de Chuang Tzu ocupa un lugar muy importante en las obras borgianas. La figura de Chuang Tzu no solo aparece en sus antologías y críticos, sino que se convierte en una fuente de creatividad literaria para Borges. En 1976, el ya anciano escritor argentino recordó, en un pequeño poema titulado “Signos”, la curiosidad que había desarrollado en su juventud en Ginebra sobre China, en el que también estaba presente Chuang Tzu: “Indescifrada y sola, sé que puedo/ ser en la vaga noche una plegaria/ de bronce o la sentencia en que se cifra/ el sabor de una vida o de una tarde/ o el sueño de Chuang Tzu, que ya conoces” (2021b: 470).

A pesar de que Chuang Tzu vino del lejano Oriente y vivió hace más de dos mil años, cautiva a Borges por la concisión y la profundidad de sus ideas filosóficas. Al mismo tiempo, “sus preocupaciones filosóficas sobre el lenguaje, el tiempo, los universos paralelos y los juegos de la identidad lo aproximaron de la obra de Zhuangzi” (Chang-Rodríguez, 2018: 9). Borges llegó a afirmar que, se sentía más cerca del remoto Chuang Tzu que de algunas de las escuelas modernas filosóficas de Occidente.

El remoto Chuang Tzu (aun a través del idioma spenceriano de Giles; aun a través del dialecto hegeliano de Wilhelm) está más cerca de nosotros, de mí, que los protagonistas del neotomismo y del materialismo dialéctico. Los problemas que trata son los elementales, los esenciales, los que inspiraron la gloriosa especulación de los hombres de las ciudades jónicas y de Elea. (1999: 235)

Para el maestro argentino, a pesar de su desconocimiento del idioma chino, se siente cercano a China y a su literatura y filosofía. El motivo puede ser que él creía que la literatura y la filosofía eran universales, y que tanto la filosofía oriental como la occidental hablaban de los temas más elementales y esenciales, aunque se explican esas cuestiones a través de diferentes idiomas o formas. A diferencia de algunos orientalistas occidentales del siglo XIX, que veían a Oriente como el *Otro*, lo deconstruían con la lógica y los valores occidentales y lo equiparaban con los símbolos del exotismo y el erotismo (tal como critica Edward Said en *Orientalismo*); Borges veía a Oriente como parte del cosmos en su conjunto, y no veía una separación tan clara entre Oriente y Occidente.

Una discusión más profunda de esta minificción se encuentra en su famoso ensayo titulado “Nueva refutación del tiempo”. El título en sí mismo,

según el autor, es irónico, porque “si no existe el tiempo, la refutación no puede ser nueva y no puede ser antigua tampoco” (Borges & Ferrari, 2005: 295).

En este ensayo, Borges observa el sueño de Chuang Tzu como un ejemplo de argumento a favor de la inexistencia del tiempo. Argumenta, utilizando los puntos de vista de los idealistas Berkeley y de Hume, por los que, en aquel momento, no existía ni el cuerpo ni el espíritu de Chuang Tzu, “solo existían los colores del sueño y la certidumbre de ser una mariposa” (1974: 768-769). Lo que existía, según Borges, era la “colección o conjunto de percepciones” de la mente de Chuang Tzu de hace más de dos mil años, y la mente de dicho filósofo chino solo existía “como término n de una infinita serie temporal, entre $n-1$ y $n+1$ ”. Por lo tanto, “¿con qué derecho le impondremos después, un lugar en el tiempo?”. No podemos fijar el sueño de Chuang Tzu en un momento concreto de la “época feudal de la historia china” ni en otro momento específico. Basado en las ideas idealistas, Borges opina que incluso “es imposible situar tal sueño en una serie temporal, y de ahí se debe seguir, la inexistencia del tiempo” (Hoyos Jaramillo, 1995: 39).

En definitiva, para Borges, esta minificción china es extremadamente sencilla y concisa en su lenguaje, pero conlleva una indescriptible dosis de imaginación, ya que tanto Chuang Tzu como la mariposa se encuentran en un espacio y tiempo indefinidos. Lo indefinido, lo dudoso y lo impreciso es justamente lo que atrae más a Borges, porque el conocimiento, así como el universo, es “una serie de dudas y de explicaciones contradictorias” (Borges & Ferrari, 2005: 288). Posteriormente, en “Nueva refutación del tiempo”, el maestro argentino profundiza en el papel que desempeña el tiempo en esta minificción y llega a la conclusión de que es imposible situar el sueño de Chuang Tzu en un momento concreto en la realidad o en la vigilia por “la falta de punto de referencia exterior” (Hoyos Jaramillo, 1995: 40).

5. Conclusión

Tal como afirma Borges en el prólogo, esta antología “exploraría la evolución y ramificación de tan antiguo género desde los sueños proféticos del Oriente hasta los alegóricos y satíricos de la Edad Media y los puros juegos de Carroll y de Franz Kafka” (2021a: 7). Los sueños extraños y las pesadillas que habitan en los clásicos chinos también ocupan un lugar importante en esta colección porque, a pesar de la marginalidad de la literatura china para Argentina en aquel entonces, los cuentos chinos clásicos (en especial, los fantásticos) constituyen parte del tema central del mundo ficcional de Borges.

En cuanto a la fuente de los relatos fantásticos chinos mencionados en este trabajo, Borges consultó principalmente las traducciones al inglés y al alemán de los libros canónicos chinos traducidos por los sinólogos Arthur Waley, Herbert Allen Giles y Franz Kuhn. Cuando Borges incluyó dichos relatos en su propia antología, además de traducirlas de las versiones inglesas o alemanas al castellano, también hizo algunas modificaciones para que el lenguaje de los relatos fuera más conciso, las tramas más compactas y entrelazadas y, al mismo tiempo, el escritor argentino eliminó algunas de las frases subjetivas del traductor, lo que permite que el propio relato desprenda un mayor encanto. Los temas de las ficciones chinas elegidas por Borges no sólo estaban relacionados con los sueños, sino que también respondían a su preferencia por la literatura fantástica, ya que incluían elementos como el espejo, el laberinto, el doble, el universo paralelo y la paradoja del tiempo, que son temas recurrentes en las obras borgianas. El maestro argentino no se limita a acometer la tarea de los copistas medievales por medio de las citas y la información recopilada, sino que se puede descubrir sutilmente la identidad del autor a través de la selección y la reescritura de estos cuentos. Como conclusión, citamos un verso hermoso de Borges acerca del sueño: “y que el día deforma en sus espejos. / ¿Quién serás esta noche en el oscuro sueño, del otro lado de su muro? (2021b: 256)”

BIBLIOGRAFÍA

- Borges, J. L., 1969. *Obras Completas*. Emecé Editores.
- Borges, J. L., 1974. *Obras Completas. 1923-1972*. Emecé Editores.
- Borges, J. L., 1986. *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en El Hogar Marginales* Tusquets Editores.
- Borges, J. L., 1989. *Obras Completas. 1975-1985*. Emecé Editores.
- Borges, J. L., 1995. «La última conferencia de Borges». *Cuadernos hispano-americanos*, 539-540: 171-175.
- Borges, J. L., 1996. *Obras Completas. Volumen IV. 1975-1988*. Emecé Editores.
- Borges, J. L., 1999. *Borges en Sur. 1931-1980*. Emecé Editores.
- Borges, J. L., 2021. *Libro de sueños (5.º ed.)*. Penguin Random House Grupo editorial.
- Borges, J. L., 2021. *Poesía Completa (4.º ed.)*. Penguin Random House Grupo editorial.

- Borges, J.L., Bioy Casares, A., & Ocampo, S., 2022. *Antología de la literatura fantástica (4.º ed.)*. Edhasa.
- Borges, J. L. y Cardona, I., 1985. *El invitado tigre*. Ediciones Siruela.
- Borges, J. L. y Ferrari, O., 2005. *En diálogo (volumen I)*. siglo xxi editores.
- Borges, J. L. y Ferrari, O., 2005. *En diálogo (volumen II)*. siglo xxi editores.
- Betancort, S., 2012. Borges: cómo llegar a oriente a través de Schopenhauer, Macedonio y Xul Solar. *Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética*, 9, 69-86.
- Chang-Rodríguez, E., 2018. Mis recuerdos de Jorge Luis Borges (1899-1986). *Summa Humanitatis*, 10, 1-9.
- Domínguez, M. A., (22-24 de mayo, 2017). *Aproximación a Libro de los sueños de Jorge L. Borges* [Comunicación en congreso]. VIII Jornadas de Cultura Grecolatina del Sur & III Jornadas Internacionales de Estudios Clásicos y Medievales 'Palimpsestos', Bahía Blanca. <https://repositorio-digital.uns.edu.ar/handle/123456789/4267>.
- Giles, H. A., 1889. *CHUANG TZŪ, Mystic, Moralist, and Social Reformer*. BERNARD QUARITCH.
- Hoyos Jaramillo, L. E., 1995. Refutaciones de Borges. *Ideas y Valores*, 96-97: 23-47.
- Hubert, R., 2020. Borges sinólogo. *SinoELE*, 20: 692-699.
- Hubert, R., 2015. Sinology on the Edge: Borges's Reviews of Chinese Literature (1937-1942). *Variaciones Borges*, 39: 81-101.
- López Parada, E., 1993. *Bestiarios americanos: la tradición animalística en el cuento hispanoamericano contemporáneo*. [Tesis doctoral de Universidad Complutense de Madrid].
- Li, X. 李雪昭, 2020. 博尔赫斯对《红楼梦》的选译研究 On the Translation of *Honglou Meng* by Jorge Luis Borges. *国际汉学 International Sinology*, 2: 126-133.
- Rodríguez Monegal, E., 1991. *Borges por el mismo*. Monte Avila Editores.
- Rosato L. y Alvarez, G., 2010: *Borges, libros y lecturas*. Biblioteca Nacional.
- Wang, C. y Waley, A., 1929. *Tsao Hsueh-Chin and Kao Ngoh*. New York: Doubleday, Doran & Company.