

“LAS RUINAS CIRCULARES” UNA REFLEXIÓN SOBRE LA LITERATURA

Carmen R. Rabell

Universidad del Estado de Nueva York en Stony Brook

“Las ruinas circulares” es la historia de un hombre que llega a las ruinas de un templo circular con el único propósito de “soñar un hombre e imponerlo a la realidad”¹ (451). Pero este cuento es también la historia de un hombre que, luego de haber soñado a otro hombre y de haberlo impuesto a la realidad, descubre que él es también un ser soñado por otro ser al que desconoce.

Sobre este cuento se ha escrito muy poco. Apenas sí aparecen alusiones rápidas al relato en artículos o libros dedicados al estudio de otras obras de Borges.

Según la interpretación de Jaime Alazraki en su libro *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*²:

“Las ruinas circulares” da expresión a la idea budista del mundo como un sueño o lo que es lo mismo, el carácter alucinatorio del mundo como quieren los filósofos idealistas (67).

Esta interpretación se queda a nuestro parecer en el nivel más mediato de la historia ya que no explora la posibilidad de que “soñar” tenga otra acepción distinta de la tradicional en este cuento. Como esperamos comprobar, “sueño” tiene otro significado en este relato.

Sylvia Molloy, en su artículo “La composición del personaje en la ficción de Borges”³, afirma que:

En “Las ruinas circulares” tanto el hombre gris como el ser soñado son meros simulacros (136).

En el artículo “Dios acecha en los intervalos: simulacro y causalidad

¹Jorge Luis Borges. “Las ruinas circulares”. *Ficciones* (1974). *Obras completas de Jorge Luis Borges*. Emecé Editores. Buenos Aires: 1974.

²Jaime Alazraki. *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*. Editorial Gredos. Madrid: 1974.

³Sylvia Molloy. “La composición del personaje en la ficción de Borges”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*. Tomo xxvi, núm. 1. (1977).

textual en la ficción de Borges”⁴, Molloy afirma también que a través de la obra de Borges se desprende la idea de la literatura como un simulacro (398).

Si Sylvia Molloy afirma que de la obra de ficción de Borges se desprende la idea de la literatura como un simulacro, y señala también que en “Las ruinas circulares” el protagonista y el hombre soñado son meros simulacros, nos está proponiendo, implícitamente, la posibilidad de que este cuento sea una reflexión sobre la escritura que, como ella sostiene, es un acto de simulación.

A partir de esta idea, que aparece sólo sugerida en estos dos ensayos de Sylvia Molloy, nos proponemos estudiar el cuento “Las ruinas circulares” como una metáfora de la creación literaria. Para ello, hacemos uso de algunas nociones teóricas de críticos tales como Jonathan Culler, Julia Kristeva y Tzvetan Todorov.

Como Todorov afirma en su ensayo “Las categorías del relato literario”⁵, todo relato posee dos aspectos: el nivel de la historia y el del discurso. La historia es aquello que el narrador cuenta y el discurso es la forma particular en que este narrador nos presenta su historia (157).

Probamos nuestra hipótesis abordando el cuento mayormente a partir del estudio del nivel de la historia. Para ello, utilizamos el modelo homológico propuesto por Todorov en el mencionado ensayo.

Nuestro cuento comienza con la llegada del protagonista —también llamado “el mago”—, a las ruinas circulares. El narrador informa vagamente su procedencia —viene del sur, “de las infinitas aldeas que están aguas arriba” (451)—, menciona su lengua, e indica sus propósitos inmediatos. Sin embargo, no nos revela su nombre, ni apunta detalle alguno sobre su vida pasada.

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. Ese proyecto mágico había agotado el espacio entero de su alma; si alguien le hubiera preguntado su propio nombre o cualquier rasgo de su vida anterior, no habría acertado a responder (451).

El relato finaliza cuando el protagonista entiende que es también un ser soñado.

⁴Sylvia Molloy. “Dios acecha en los intervalos: simulacro y causalidad textual en la ficción de Borges”. *Revista Iberoamericana*. v. 43, núm. 100-101 (1977).

⁵Tzvetan Todorov. “Las categorías del relato literario”. *Análisis estructural del relato. Comunicaciones*. Editorial Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires: 1970.

Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo (455).

Este final, aparentemente sorprendente, nos obliga a hacer una relectura para desentrañar algunas claves sepultadas en el cuento y que van preparando al lector para el desenlace de la trama. El mismo narrador nos dice, por ejemplo, que mientras el protagonista "sueña" su personaje:

...a veces, lo inquietaba una impresión de que ya todo eso había acontecido... (454).

A la luz de esta confidencia por parte del narrador, comprendemos entonces que el hecho de que este hombre no pueda saber su nombre ni vida anterior, responde a que, como a su propio hombre soñado, le fue borrada la memoria para que no descubriera que era la proyección del sueño de otro hombre.

Antes (para que no supiera nunca que era un fantasma, para que se creyera un hombre como los otros) le infundió el olvido total de sus años de aprendizaje (454).

Se nos presenta, pues, una relación de tipo homológica⁶ entre las acciones del hombre que sueña (al que llamaremos hombre 1), el hombre soñado (al que llamaremos hombre 2), y un hombre X, que sueña a su vez al hombre 1. Veamos la relación homológica presente en el cuento:

Hombre 1 sueña hombre 2 en templo circular 1	Hombre 1 da carácter y forma a hombre 2	Hombre 1 borra memoria a hombre 2	Hombre 2 va a vivir autónomamente a templo circular 2
Hombre X sueña hombre 1 en templo circular X	Hombre X da carácter y forma a hombre 1	Hombre X borra memoria a hombre 1	Hombre 1 va a vivir autónomamente a templo circular 1

⁶Todorov explica el modelo homológico de la siguiente manera: Se supone que el relato representa proyección sintagmática de una red de relaciones paradigmáticas. Se descubre, así, en el conjunto del relato una dependencia entre ciertos miembros y se trata de encontrarla en el resto. Esta dependencia es, en la mayoría de los casos, "una homología", es decir, una relación proporcional entre cuatro términos (A:B::a:b) (163).

La presunción de la existencia de un hombre X y un templo circular X, se desprende de la trama del cuento. Tiene que existir un hombre X que haya formado al hombre 1 en un templo circular X, ya que el hombre 1 es “soñado” por alguien. Surge, pues, la pregunta de quién es ese hombre X y qué es el templo circular X. En un primer nivel, nos parece indudable que ese hombre X sea el autor, Borges, puesto que éste es el creador del personaje al que hemos llamado hombre 1, y es también el responsable de que en el cuento no se nos indique nada del pasado ni nombre de éste; de que la trama comience justamente cuando el protagonista llega al templo circular 1. Pero, tomando en cuenta que Borges nos entrega en el cuento un personaje amnésico, y que es el lector el que reconstruye los antecedentes de éste a partir de claves e indicaciones del texto, tenemos que concluir que el hombre X que crea al hombre 1, es también el lector. En “Las ruinas circulares” el lector, junto al escritor, es autor de la trama. El hombre X es, pues, una entidad compuesta por el autor y el lector del cuento, por el “constructor” y el “reconstructor” de la historia del protagonista. El pasado del personaje u hombre 1 está asociado al momento de la escritura del cuento; a la acción del autor que precede al texto. El hecho de que el narrador finalice el relato introduciendo la existencia del hombre X —que hemos identificado como una conjunción de autor y lector—, introduce también el momento de la escritura y de la lectura como elementos literarios en el relato. Dicha introducción nos permite inferir la posibilidad de que “Las ruinas circulares” sea una reflexión sobre la creación literaria donde el verbo soñar tiene acepciones distintas a las tradicionales.

Si examinamos en el texto la acepción que en éste tiene la acción de soñar, notamos de inmediato que en ningún caso se trata del sueño fisiológico o psicológico del hombre.

El sueño fisiológico es por definición⁷, un estado periódico necesario para que el organismo se reponga de la fatiga y, además, sólo se alcanza después de un lapso variable durante el cual el sujeto experimenta un embotamiento de los sentidos, indiferencia, pobreza de reacciones motoras, etc., al cabo del cual se cierran los ojos y se relajan los músculos (128).

Descartamos la posibilidad de una referencia al sueño fisiológico en el cuento ya que nuestro protagonista duerme, nada más y nada menos, que por un acto voluntario.

⁷Diccionario Enciclopédico Quillet. Tomo octavo. Editorial Argentina Arístides. Buenos Aires: 1971.

...cerró los ojos pálidos y durmió, no por flaqueza de la carne sino por determinación de la voluntad (451).

La acepción psicológica de la palabra sueño es también inaceptable ya que el sueño psicológico, aparte de manifestarse en el acto de dormir, está constituido por una combinación de imágenes, aparentemente absurdas y sin sentido que se expresan con independencia de las leyes lógicas. El sueño es, según Freud, la realización simbólica de un deseo reprimido inconsciente o por deseos conscientes reprimidos en la víspera. El sueño es para Freud una vía de acceso al inconsciente (128-129).

Sin embargo, nuestro protagonista se propone conscientemente "soñar un hombre", y no sólo eso sino que quiere "soñarlo con integridad minuciosa". No se trata de un deseo reprimido y, lo que es más, se trata de un sueño que pretende ser coherente y minucioso. En otra ocasión el narrador nos dice que el hombre "no soñó deliberadamente una noche" (453). Si la acepción de soñar fuera psicológica, el personaje no podría decidir voluntariamente si soñar o no, puesto que se trataría de una acción inconsciente.

No obstante, los elementos psíquicos que intervienen en la elaboración del sueño, tales como la simbolización y la dramatización, son parecidos a los elementos que intervienen en la creación literaria; sólo que la literatura es producto de una actividad mayormente consciente, aunque los surrealistas opinen lo contrario. Borges mismo ha declarado en su ensayo "Nathaniel Hawthorne"⁸ que "la literatura es un sueño, un sueño dirigido y deliberado, pero fundamentalmente un sueño" (670).

Si tomamos en cuenta que en este cuento se introduce al final la existencia de un hombre X —que sueña al hombre I— y que ese hombre X es una conjunción del autor y el lector del relato, tenemos que aceptar que el sueño está codificado en este cuento como la acción de leer y escribir un relato, de crear y recrear una historia. En la lectura "reconstructora" del relato está implícito el hecho de que leer es también imaginar el universo narrativo; reproducir imaginativamente la historia propuesta por el escritor. En este cuento podemos afirmar lo mismo que afirma Arturo Echavarría en su libro *Lengua y literatura de Borges*⁹ cuando analiza el vocabulario poético personal de Borges:

⁸Jorge L. Borges. "Nathaniel Hawthorne". *Otras inquisiciones* (1952). *Obras completas de Jorge Luis Borges*. Emecé Editores. Buenos Aires: 1974.

⁹Arturo Echavarría. *Lengua y literatura de Borges*. Editorial Ariel. Barcelona: 1983.

...leer y recordar lo leído equivale a registrar imágenes, equivale a soñar (138).

Soñar tiene, pues, tres acepciones en este cuento: escribir, leer, e imaginar o recordar lo leído. Todas estas acciones, como demostraremos, están asociadas a la creación literaria.

Probada la identificación entre la palabra sueño y la creación literaria, pasemos pues a descodificar el relato. Cabe entonces preguntarse qué significan en el cuento las llamadas ruinas circulares, el hombre soñado, y el fuego. Veamos qué nos dice el texto de las ruinas circulares a las que llega el mago en su canoa.

Ese redondel es un templo que devoraron los incendios antiguos, que la selva palúdica ha profanado y cuyo dios no recibe honor de los hombres (451).

También se menciona la existencia de otras ruinas circulares donde, más adelante, el protagonista enviará a vivir a su hombre soñado.

...sabía que los árboles incesantes no habían logrado estrangular, río abajo, las ruinas de otro templo propicio, también de dioses incendiados y muertos... (451).

Las ruinas circulares son templos donde los dioses han sido muertos por el fuego. Sospechamos entonces que estos templos son una especie de espacio imaginario donde coexisten obras de ficción, ya que cada obra literaria puede interpretarse como un acto deicida, como un asesinato de Dios. Vargas Llosa¹⁰ nos dice lo siguiente sobre la creación de novelas:

Escribir novelas es un acto de rebelión contra la realidad, contra la creación de Dios que es la realidad. Es una tentativa de corrección, cambio o abolición de la realidad real, de su sustitución por la realidad ficticia que el novelista crea... cada novela es un deicidio secreto, un asesinato simbólico de la realidad (85).

El asesinato de Dios, la sustitución de su mundo real, se lleva a cabo mediante el lenguaje, mediante la creación de mundos verbales. Los templos del cuento están llenos de dioses muertos por el fuego, el fuego equivale, pues, al lenguaje. El lenguaje es el fuego capaz de dar vida al hombre soñado.

¹⁰Mario Vargas Llosa. *García Márquez: historia de un deicidio*. Barral Editores. Barcelona: 1971.

Ese múltiple dios le reveló que su nombre terrenal era Fuego, que en el templo circular (y en otros iguales) le habían rendido sacrificios y culto y que mágicamente animaría al fantasma soñado, de suerte que todas las criaturas, excepto el Fuego mismo y el soñador, lo pensarán de carne y hueso (453).

La idea de la identificación entre el lenguaje y el fuego está respaldada por el hecho de que ese fuego que da vida al hombre soñado es también incapaz de quemarlo. Hemos demostrado que la palabra soñar equivale también a la acción de “escribir” en este relato. Si el hombre 1 “sueña” (escribe) un hombre 2, y ese hombre 2 es un constructo verbal —producto de la escritura del hombre 1— y es consustancial con el fuego, el fuego participa, al menos de la naturaleza del lenguaje.

Por su parte, las ruinas circulares, además de ser un espacio imaginario donde coexisten obras de ficción, es también el lugar de donde el protagonista saca y modela la forma inicial de su personaje.

El forastero se soñaba en el centro de un anfiteatro circular que era de algún modo el templo incendiado: nubes de alumnos taciturnos fatigaban las gradas; las caras de los últimos pendía a muchos siglos de distancia y a una altura estelar pero eran del todo precisos... adivinaba en ciertas perplejidades una inteligencia creciente. Buscaba un alma que mereciera participar en el universo (452).

La literatura de todos los siglos sirve de fuente en la creación de toda ficción o ente de ficción. En el caso de este cuento, el mago urde o sueña su personaje a partir de los entes ficticios que habitan las ruinas circulares. En esta ocasión, la palabra soñar tiene su acepción de imaginar y recordar lo leído. El hombre 1 imagina su futura creación —el hombre 2— recordando personajes de obras ya leídas y que coexisten en las ruinas circulares.

Esto nos sugiere que las ruinas circulares son una representación del fenómeno literario que conocemos por “intertextualidad”. Julia Kristeva nos dice que el texto:

...constituye una permutación de textos, una intertextualidad: en el espacio de un texto se cruzan y se neutralizan múltiples enunciados de otros textos (15).

También nos presenta el texto como un ideologema, que es una función intertextual.

El ideologema de un texto es el hogar en el que la racionalidad concedora integra la transformación de LOS ENUNCIADOS (a los que el texto es irreducible) en un TODO (el texto), así como las inserciones de esa totalidad en el texto histórico y social (15-16).

A partir de la definición de Julia Kristeva¹¹, podemos afirmar que las ruinas circulares sugieren en el cuento la intertextualidad de la literatura; el hombre 1 crea un hombre 2 a partir de los entes de ficción que habitan en el templo circular 1 y, por lo tanto, si un hombre X (conjunción de autor y lector) ha creado al hombre 1, tiene que existir una ruina circular X de donde éste modela su personaje. Basándonos en las afirmaciones de Kristeva, inferimos que las ruinas circulares de donde Borges crea su ficción —y de donde el lector parte para reconstruir el relato— es, aparte de la literatura existente, el texto histórico y social al que autor y lector pertenecen y del cual son también personajes. El fenómeno de la intertextualidad nos sugiere la idea de que la literatura es inagotable; infinita como el círculo, forma que poseen las ruinas circulares. Borges mismo ha señalado en su ensayo “Notas sobre (hacia) Bernard Shaw”¹² que:

La literatura no es agotable, por la suficiente razón de que un solo libro no lo es. El libro no es un ente incomunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones (747).

Aparte de la relación de intertextualidad literaria evidente en el cuento, se presenta también la idea de que la literatura aspira a crear mundos verbales que den la impresión de ser autónomos. Para ello, el autor tiene que dar forma a la materia narrativa, tiene que pulir su trabajo.

Con el pretexto de la necesidad pedagógica, dilataba cada día las horas dedicadas al sueño. También rehizo el hombro derecho, acaso deficiente.

...En general, sus días eran felices; 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 (454).

Sin embargo, pronto el personaje podrá vivir autónomamente.

Comprendió con cierta amargura que su hijo estaba listo para nacer —y tal vez impaciente—. Esa noche lo besó por primera vez y lo envió río abajo, a muchas leguas de inextricable selva y ciénaga (454).

El empeño de crear entes y mundos cargados de significado y pretender que parezcan autónomos, es común no sólo a la literatura sino a la

¹¹Julia Kristeva. *El texto de la novela*. Editorial Lumen. Barcelona: 1981.

¹²Jorge L. Borges. “Nota sobre (hacia) Bernard Shaw”. *Otras inquisiciones* (1952). *Obras completas de Jorge Luis Borges*. Emecé Editores. Buenos Aires: 1974.

sociedad en general. Veamos qué nos dice al respecto Jonathan Culler¹³.

A society..., devotes considerable time and resources to the elaboration of system designed "to make the world heavy with meaning", to convert objects into signs. But on the hand it seems that "men deploy an equal energy in masking the systematic nature of their creations and reconverting the semantic relation into a natural and rational one" (39-40).

Esta conversión del mundo ficticio en un mundo aparentemente natural, se lleva a cabo en gran medida en la literatura mediante la transferencia de las coordenadas del texto histórico y social del autor y el lector al universo narrativo. Este método se observa en el cuento en la forma en que el protagonista modela su hombre soñado.

El hombre les dictaba lecciones de anatomía, de cosmografía, de magia: los rostros escuchaban con ansiedad y procuraban responder con entendimiento, como si adivinaran la importancia de aquel examen que redimiría a uno de ellos de su condición de vana apariencia y lo interpolaría en el mundo real (452).

Esta aspiración a naturalizar el "universo soñado" lleva al autor (el mago del cuento) a intentar crear un personaje humano y contradictorio.

...comprendió con alguna amargura que nada podía esperar de aquellos alumnos que aceptaban con pasividad su doctrina y sí de aquellos que arriesgaban, a veces, una contradicción razonable. Los primeros, aunque dignos de amor y de buen afecto, no podían ascender a individuos; los últimos preexistían un poco más (452).

La presentación de la literatura como un fenómeno intertextual y del texto como "eje de innumerables relaciones" se presenta también a nivel de la estructura del cuento. "Las ruinas circulares" es la historia de un hombre que sueña a otro hombre y que es, a su vez, soñado por el autor y el lector. De este modo, el narrador nos presenta la historia del que hemos llamado hombre 2 dentro de la historia del hombre 1; que es a su vez producto de la ficción de Borges y de la reconstrucción que hace el lector de esa ficción. Esta caja china es casi una serie de círculos concéntricos que sugieren la forma en que se genera un texto: mediante la interacción con otros textos y con el texto histórico social en que se inserta y del cual obtiene sus coordenadas.

¹³Jonathan Culler. *Structuralist Poetics*. Cornell University Press. Ithaca: 1982.

Es a partir de esta interpretación del cuento como se puede llegar a una lectura "satisfactoria" del epígrafe que lo encabeza: "And if he left off dreaming about you" (451). El hecho de que el pronombre "he" esté escrito en minúsculas, descarta la interpretación del cuento como una expresión de la idea del hombre como "sueño de Dios".

Si examinamos el texto, notamos que el narrador relata lo siguiente:

...al cerrar los ojos pensaba: ahora estaré con mi hijo, más raramente:
El hijo que he engendrado me espera y no existirá si no voy (454).

Esta referencia nos sugiere que el texto no puede existir si su creador deja de soñarlo (de escribirlo). Pero, tomando en cuenta la idea, ya comprobada, de que el hombre X introducido al final del cuento es tanto el autor como el lector de éste y el hecho de que la intertextualidad implica que un texto depende tanto de su escritor como de su lector, tenemos que afirmar que el texto dejaría también de existir sin un lector que leyera sus páginas.

Borges nos entrega desde la primera línea del cuento un personaje amnésico en una noche "unánime" en la cual nadie lo ve llegar a las ruinas circulares (451). Nadie, excepto "una sola alma": el lector que reconstruye la historia. Obviamente, la primera oración de "las ruinas circulares" programa y anticipa un texto en el cual es indispensable la complicidad de autor y lector. Un relato no puede existir si no hay un escritor que lo consigne a través del lenguaje y, aun así, no logra su total existencia sin un lector que lo descodifique bajo la secreta complicidad de "la noche". Y la noche tiene en este cuento el significado que Arturo Echavarría ha señalado en otros textos de Borges; es "un mostradero de imágenes y también ámbito donde se recuerdan versos, palabras de otros, que, a su vez, proyectan otras imágenes" (138).