

Un dios múltiple

Una lectura de «Las ruinas circulares»

La polivalencia de la obra literaria que permite distintas claves de lectura es, a estas alturas, incuestionable. En algunas piezas de Borges el fenómeno es de una importancia decisiva. Ya Rodolfo Borello, al estudiar la narrativa de Borges hacia los años sesenta, advertía sobre la necesidad de «no olvidar que cada relato apunta a una doble o triple intención temática»¹.

¿Cuál es el resultado de este abigarramiento, de estas distintas posibles direcciones de lectura? El primero, desestabilizar al crear ambigüedad; desestabilización necesaria para pensar. Se busca inquietar y no transmitir. La obra no da explicaciones ni recetas (ya que su autor tampoco las posee) sino que incomoda al lector, lo pone en situación de perplejidad y de búsqueda, en ese estado de desasosiego intelectual, punto de partida de toda aventura estética (del conocimiento, de la emoción). Como ya lo señalaba Barrenechea en uno de los estudios que sentaron las bases de la interpretación de la obra borgeana, «partiendo de un misterio que lo conmueve, no intenta explicarlo, como parecía por las conjeturas que indica, sino que quiere transmitirlo conservándole su halo sobrenatural»².

Estas consideraciones previas nos permiten reflexionar —sólo abundar quizá con alguna acotación— sobre uno de los cuentos más ricos de Borges y más estudiados a este respecto. «Las ruinas circulares» es, sin duda, un cuento fantástico. Quizá también, un ensayo filosófico sobre la creación, «ese género tan suyo —en palabras de Borello— que se ha denominado lo fantástico metafísico»³. Pero es posible —y de hecho se lo hizo reiteradamente— leerlo también en clave de teoría literaria: por medio de la ficción Borges expone sus ideas acerca de la creación artística definiéndola como un sueño dirigido, deliberado. El trabajo de Donald Shaw sobre *Ficciones*⁴, que desarrolla esta idea, es motivación y base del presente estudio, nacido de la tentación de agregar algunas interpretaciones puntuales a aquel sugerente análisis.

Lo hago a la luz de otros aportes críticos que centran los ejes de estas opiniones. Por un lado, el libro de Arturo Echavarría, *Lengua y literatura de Borges* (1983), en

¹ Borello, Rodolfo. «La narrativa fantástica. Borges». Historia de la literatura argentina (Capítulo), t. III, Buenos Aires, CEDEAL, 1968, págs. 1142-1143.

² Barrenechea, Ana María. La expresión de la irrealidad en la obra de Borges. Buenos Aires, Paidós, 1967, pág. 186.

³ Borello, Rodolfo. Op. Cit., pág. 1150.

⁴ Shaw, Donald. Jorge Luis Borges. Ficciones. Barcelona, Laia, 1986.

el que el crítico puertorriqueño teoriza sobre «el escepticismo esencial de Borges y su tentativa de supeditar la metafísica a la estética», puntualizando más adelante que «consiste no en un examen de las implicaciones que conlleva la posición de Borges frente al mundo externo, sino la postura de Borges frente a la literatura»⁵.

Por otro lado, el trabajo de Blas Matamoro, «Fantástico, fantasía, fantasmas», en el que el crítico desarticula prolijamente la pretendida distinción entre literatura realista y literatura no mimética. Hablar de literatura fantástica es para Matamoro un «pleonasma equiparable a literatura literaria»⁶, afirmación con la que cierra su artículo, después de haber desplegado una minuciosa justificación histórica de las distintas concepciones filosófico-culturales que condicionaron el protagonismo del realismo o de la fantasía.

Finalmente, el reciente artículo de Leonor Arias, «Teorizaciones sobre lo fantástico desde la literatura argentina»⁷ que, al sostener una postura opuesta a la anterior, resulta muy valioso para enriquecer y completar este debate. Analiza, con erudición, las distintas nociones de lo fantástico que, según la época, fueron poniendo el énfasis en «los temas», «el cómo discursivo», «el efecto», «las estrategias de lectura». Deja de lado el controvertido término «género» y habla, con prudencia, de una nueva «modalidad» de lo fantástico, situada en la literatura argentina a partir del post-cuarenta y que podría resumirse en «la imaginación razonada» de Borges y el «manotazo desenmascarador» de Cortázar.

Con estas reflexiones a la vista volvemos a nuestro objeto de análisis, «Las ruinas circulares», que, como su título indica, en una circularidad sin fisuras, conecta y aúna teoría y creación literarias, desdibujando sus límites, mezclando y superponiendo sus campos.

El cuento que analizamos, en cuanto ficción, elige como materia de sus peripecias la teoría literaria (o una alegoría de la misma). El ensayo, en cuanto teoría de la creación, recorre el camino inverso, argumentando minuciosamente, metáfora a metáfora (el vehículo por excelencia de la literatura) mediante un cuento fantástico. Dirección coherente, por otra parte, con la reiterada postura del autor que cristalizó en frases tan conocidas como «la metafísica es una rama de la literatura fantástica».

¿Cuento o ensayo? Poco importa, ya que lo que se busca es que los géneros se confundan en ese juego de espejos, de «reflejos recíprocos»⁸, tan habitual en Borges, en el que hace naufragar —al menos en los libros— la distinción entre fantasía y realidad y, por extensión, la recurrida diferencia entre los modos de la razón, la objetividad, la afirmación verdadera (el ensayo de pensamiento), y el caprichoso juego de la imaginación (la ficción literaria).

Surge inevitable la pregunta sobre qué es más real, objetivo, serio: la reflexión teórica sobre un área del conocimiento —en este caso, la indagación sobre la creación artística—, o la libre imaginación (dirigida sólo por el impulso estético), la fantasía, lo inhabitual, lo milagroso, en suma, lo ficticio —en este caso, la invención de un hombre que sueña a otro y lo impone a la realidad—.

Borges está cuestionando arraigadas categorías del pensamiento occidental, quizá fijadas y encasilladas por el positivismo y el empirismo finisecular, que postulaban

⁵ Echavarría, Arturo. *Lengua y literatura de Borges*. Barcelona, Ariel, 1983, pág. 46.

⁶ Matamoro, Blas. «Fantástico, fantasía, fantasmas». *Dorian*, número de primavera, Madrid, marzo de 1991, págs. 8-21.

⁷ Arias Saravia, Leonor. «Teorizaciones sobre lo fantástico desde la literatura argentina», *Cuadernos de Humanitas*, n.º 2, *Fac. de Humanidades*, UNSa, 1990, págs. 49-70.

⁸ Tomo prestadas las palabras del título del artículo en el que Saúl Yurkievich define la relación entre Borges y Gómez de la Serna, publicado en España en *Borges*, Madrid, *El Arquero*, 1990, págs. 73-93.

un discurso objetivo, científico, verdadero (si nos animamos a traer a colación un concepto tan devaluado o inoperante en el pensamiento último), para el ensayo de pensamiento, la historia, las ciencias; y otro sustancialmente distinto, deliberadamente falaz, subjetivo, ficticio, para la literatura. Como de costumbre, Borges desestabiliza nuestras precarias organizaciones de la realidad, hace tambalear los esquemas, las pulcras categorizaciones que obstinadamente construimos para apoyarnos, para dar un sentido a la vida y al universo, para evitar el pánico del caos, el laberinto inescrutable en la metáfora borgeana.

En «Las ruinas circulares» nos revela, con la cortesía y la profundidad de la metáfora (nunca impositiva, siempre más aguda que el estilo reflexivo, y capaz de asomarse a lo inefable), la parcialidad, las limitaciones del discurso para penetrar la realidad (física o mental), para predicar sobre su comportamiento. Borges señala la incapacidad, la estrechez del discurso teórico, pretendidamente riguroso, al acudir precisamente a un cuento para exponer su teoría; a la vez que valoriza la capacidad de lo literario (y de su cifra: la metáfora) para indagar en esas zonas penumbrosas e inestables del conocimiento.

El cuestionamiento no es teórico, intelectual, externo. Cortázar afirmará luego que es imposible denunciar nada dentro del sistema a que pertenece lo denunciado⁹. Borges comienza por cuestionar el propio instrumento, el tipo y el modo de expresión de ese cuestionamiento y lo hace trastocando los géneros, subvirtiendo el lenguaje y los recursos literarios habituales.

Elige un cuento fantástico para exponer una teoría. Prefiere el lenguaje literario, ambiguo y multívoco, para predicar sobre una realidad —la literaria, la estética—, también escurridiza y polivalente, definida por el propio Borges como «esa inminencia de una revelación que no se produce»¹⁰, o aludida con figuraciones por otros escritores: el otro lado de la puerta que se entreabre en «El perseguidor» de Cortázar¹¹.

Con ese propósito de repotenciación del discurso para obligarlo a significar algo nuevo, para mirar el mundo desde otra perspectiva, Borges recurre a distintos artilugios. Entre ellos, como lo señaló Echavarría en su curso de Madrid¹², desmonta el lenguaje literario aplicándolo a discursos supuestamente no literarios, socava los géneros, crea una criptografía propia a través de alusiones que él mismo fue codificando en cuentos y poemas, se sirve de las formas agotadas, invirtiéndolas o parodiándolas.

Este deliberado interés por contrariar lo establecido, que se da en los distintos planos de la obra, afecta lógicamente al lector, a quien el autor engaña y tiende trampas para mantenerlo alerta y hacerlo cómplice de la aventura estética.

En «Las ruinas circulares» se comienza preparando al lector para un cuento fantástico. Luego podrá advertir que se le propone también, camuflada, una teoría filosófico-literaria. Las primeras páginas organizan la celada; todo en ellas apunta a la irrealidad. El protagonista es un mago, un profesional de la fantasía, su origen incierto y algunos atributos inhabituales subrayan su condición esotérica; como en los cuentos de hadas, a la vaguedad del tiempo se suma un espacio remoto, ese Oriente que simboliza lo irreal¹³, y para cuya ubicación imprecisa se elige intencionadamente una referencia

⁹ «... difícilmente se puede construir una nueva representación verbal de la realidad con los recursos de la vieja retórica narrativa. No se puede denunciar nada si se lo hace dentro del sistema a que pertenece lo denunciado», Julio Cortázar, Rayuela, 7.ª ed., Buenos Aires, 1968, pág. 452.

¹⁰ Borges, Jorge Luis. Otras inquisiciones, Buenos Aires, Emecé, 1960, pág. 12.

¹¹ «Sí, a veces la puerta ha empezado a abrirse... El tiempo... yo te he dicho, me parece que eso del tiempo... que esa puerta se abriera al fin [...] Por un rato no hubo más que siempre». Julio Cortázar, «El perseguidor». Las armas secretas, Madrid, Cátedra, 1981, pág. 199.

¹² Curso de OFINES, en Madrid, abril de 1985.

¹³ Shaw, Donald. Op. Cit., pág. 54.