

ESTUDIO SOBRE "LAS RUINAS CIRCULARES" DE JORGE LUIS BORGES

POR

HEMILCE PASTORINI DE MIRETTI

Al abordar el análisis de un cuento, sobre todo de un cuento contemporáneo, no debemos dejar de recordar que este constituye de por sí una "criatura", es decir, que su estructura encierra un mundo cerrado, terminado, independiente¹.

Encontramos en el cuento toda una interpretación de la realidad que se nos da en dos planos: en el literal, ateniéndonos al argumento en sí; y en el simbólico, a la trascendencia de significado a que nos lleva esa primitiva trama. Trama que es sólo un suceso y que transcurre en un pasado absoluto

¹ Para realizar este estudio nos hemos basado en el análisis que hace Félix Martínez Bonatti en su libro "La estructura de la obra literaria", Santiago, Universidad de Chile, 1960; quien con propósitos de esclarecimiento de la estructura narrativa habla de la integración en ella de tres estratos fundamentales correlacionados entre sí (pág. 57 y siguientes): 1º El estrato mimético, que es la imagen de lo narrado; "no lo vemos como estrato lingüístico. Solo lo vemos como mundo; desaparece como lenguaje. Su representación del mundo es una 'imitación' de este, que lo lleva a confundirse, a identificarse con él. El discurso mimético se mimetiza como mundo. Se enajena en su objeto", y presenta tres dimensiones: el mundo, el hablante y el oyente. 2º El estrato propiamente lingüístico, "en que lo expresado, lo puesto de manifiesto es el contenido de la expresión, una de las dimensiones de la significación lingüística. Lo expresado difiere de lo 'representado' o dicho. Es aquella interioridad que se exterioriza en el acto lingüístico sin que se hable de ella". 3º El estrato del narrador, "que consiste básicamente en los aspectos idiomático-gramaticales (formas lingüística-sonido) y en la subjetividad no dicha sino puesta de manifiesto a través de las frases".

porque el autor nos narra lo que ya aconteció. Dice M. A. Lancelotti que "más que a conmovernos, el cuento tiende a asombrarnos"². Y agrega más adelante que "el cuento testimonia con rara felicidad esa perdicción del hombre en una era técnica que agrava su desvalida condición ante los arcanos del universo y el misterio de Dios"³.

Basándonos en estas afirmaciones de Lancelotti, vamos a intentar nosotros descubrir en este cuento la manifestación del asombro y de la desorientación del hombre en este universo en el que se siente extraño.

Y como nuestro cuento es borgiano no podemos en ningún momento olvidar el universo poético en que este autor se mueve y debemos recordar que en toda su obra son inescindibles la poesía, el ensayo y el cuento; lo que los diferencia es la estructura, pero en cada uno de ellos encontramos rastros de los otros. De modo que en torno a la narración del cuento está la investigación de una verdad sin pretender agotarla y fuera del tono general de una disciplina. Con lo que queremos significar que su cuento tendrá vinculaciones con el ensayo porque es un ejercicio de su inquieta inteligencia y de su vívida imaginación. Obvio es señalar, en un cultor del estilo como Borges, las razones que vinculan estrechamente a nuestro texto con la poesía.

"Las ruinas circulares" es un cuento fantástico porque su tema, su personaje, su acontecimiento quedan fuera del mundo real. El mismo narrador nos lo anuncia cuando dice: "El propósito que lo guiaba no era imposible, aunque sí sobrenatural". Es decir que el argumento entraña una evasión de la "normalidad", y si está referida, como en este caso, a una extrañeza en que se juega el oscuro destino del hombre, le damos el carácter de extraordinaria.

² MARIO A. LANCELOTTI, "*De Poe a Kafka para una teoría del cuento*", EUDEBA, Colección Ensayos, Año 1965, pág. 12.

³ M. A. LANCELOTTI, *op. cit.*, pág. 18.

El argumento está elaborado tomando como base la filosofía idealista de Berkeley, quien considera la idea como origen del conocimiento, de la existencia, o del conocimiento y de la existencia a la vez. Es una tendencia a subordinar la realidad a la idea. El mundo de la materia es pura ilusión, es nada fuera de la representación que creemos tener de él. Como teoría del conocimiento es la negación de la realidad o, por lo menos, de la cognoscibilidad de todo lo que no sea idea. En síntesis, el idealismo consiste en decir que las cosas no son más que nuestros pensamientos. Lo único real son los sujetos pensantes y la realidad de los objetos consiste en ser pensados por esos sujetos. Lo que lleva al Solipsismo, que es un sistema filosófico del idealismo subjetivo, según el cual no existe más que el propio yo con sus representaciones.

Borges desarrolla esta teoría filosófica en el argumento en el que vemos llegar a un hombre mágico hasta unas ruinas circulares, antiguo templo del dios del Fuego; llega con el propósito deliberado de soñar un hombre y luego incorporarlo al mundo. Después de un fracaso inicial, reanuda la tarea con otro método y, tras solicitar la colaboración y ayuda del dios del Fuego, logra animar a su muñeco soñado, al que por último envía a otras ruinas circulares que hay más allá, río abajo. Queda el mago como desposeído de vida y entusiasmo, y en medio de su hastío, se entera de que su hijo, como es un fantasma y solo el soñador y el fuego lo saben, no es atacado por el fuego. Teme entonces que su hijo llegue a enterarse de su condición de "mero simulacro" y, un día, en que la sequía y el calor provocan la repetición del incendio del templo, decide morir para que su hijo viva libre del peligro de enterarse de su naturaleza irreal. Al acercarse al fuego tampoco se quema y así comprueba que él también es el resultado del sueño de otro.

En esta trama hay un hecho único: el hombre obsesionado por su voluntad de creación, realiza un propósito determinado.

Y se desarrolla siguiendo este esquema de contenido:

- a) llegada, ubicación y ambientación del personaje;
- b) enunciación de su propósito;
- c) comienzo de la tarea;
- d) fracaso y descanso para reponer fuerzas;
- e) nuevo intento, con otro método;
- f) pacto con el dios del templo;
- g) coronación de su obra;
- h) sensación de hastío ante la propia soledad y su obra concluida;
- i) ansiedad por el hijo;
- j) comprobación de su naturaleza también fantasmal.

En el cuento, lo que no sucede con la novela, sentimos la presencia del narrador, quien en este caso se identifica con el autor. Este reserva el esclarecimiento de los hechos para el final: de ahí la sorpresa. El conocimiento de los mismos es el que alcanza el personaje desde su lugar y su momento. A pesar de esto el narrador recurre al oyente y parece sugerirle al oído detalles o pistas que le anticiparían el desenlace o que lo hacen entrar en sospechas acerca de la naturaleza del protagonista. El narrador interviene como hablante inmediato y personal en una situación comunicativa que concreta y valora los hechos. Lo vemos en los paréntesis, y en expresiones como: "lo cierto es..."; "comprobó sin asombro..."; "comprendió con alguna amargura..."; "que repetían los de su soñador..."; "tal vez imaginando..."

El protagonista es el único personaje del cuento y todos los datos que tenemos de él son imprecisos: llega de un lugar perdido, "de alguna de las infinitas aldeas", está rodeado de un halo de magia y misterio, nadie lo ve llegar, los lugareños le temen y lo respetan, por lo tanto no dialogan con él, está solo, en la más absoluta y completa soledad. Conocemos de él solamente esa oscura y vaga mención de su origen, su "invenible propósito", y para su caracterización el autor nos da la

idea de un hombre "taciturno", melancólico, "gris"; ni siquiera conocemos su nombre. "Este proyecto mágico había agotado el espacio entero de su alma; si alguno le hubiera preguntado su propio nombre o cualquier rasgo de su vida anterior, no habría acertado a responder"⁴. Si es que tuvo y tiene nombre, porque este surge por necesidad de comunicación entre los hombres. En su poesía "El otro tigre", Borges dice:

"(En su mundo no hay nombres ni pasado
ni porvenir, solo un instante cierto)"⁵.

Esa es exactamente la situación de nuestro mago. Lo que nos lleva a recordar que Borges es recurrente y perseverante en sus temas, a los que él llama "pobreza fundamental".

A este hombre gris lo vemos moverse en un lugar del norte de Persia,⁶ en medio de una selva palúdica, y exactamente cerca de un río, en un templo antiguo, abandonado y que fue presa del fuego.

Ese ambiente asiático que nos atrae por misterioso, exótico e inabordable, nos envuelve en la irrealidad, y contrariamente, la precisión del idioma zend nos ubica en un punto más o menos determinado. Borges nos da un ambiente mágico pero, a su vez, no quiere que nos vayamos a la pura abstracción; entonces hace que imprecisión y precisión sean los dos patillos de la balanza que juegan continuamente dentro de su cuento.

En este lugar hay unas ruinas circulares. La ruina actúa como un recurso en el género fantástico. Donde el tiempo y el abandono han hecho su estrago se despiertan imágenes ex-

⁴ JORGE LUIS BORGES. *Ficciones*. Buenos Aires. Emecé Editores. Colección Obras Completas de J. L. Borges. Año 1965, pág. 60.

⁵ JORGE LUIS BORGES. *Obra Poética*. Bs. As. Emecé Edit., 1964, pág. 197.

⁶ Para determinar esto nos hemos valido de los datos que nos da el mismo autor cuando dice: "donde el idioma zend no está contaminado de griego", y el zend es un idioma indoeuropeo que se usaba antiguamente en las provincias septentrionales de Persia (hoy Irán).

trañas. La ruina está indicando el paso de un tiempo irrecuperable y misterioso, de un mundo inalcanzable, de gente desconocida, anterior, semejante y diferente a nosotros, y esto estimula nuestra imaginación. Esas ruinas circulares son el escenario de lo narrado, representan el mundo por donde peregrina el mago, y por donde peregrinamos nosotros en angustiosa búsqueda de las respuestas a los eternos interrogantes que la vida nos presenta.

El círculo es el símbolo del eterno retorno. Toda la obra de Borges gira alrededor de la idea del tiempo recurrente. Todo vuelve, todo se repite. Al final de su cuento dice: "porque se repitió lo acontecido hace muchos siglos"⁷.

Se distingue siempre en Borges un tema fundamental: el tiempo circular, expresado en los dominios del espacio y de la causalidad por el laberinto y la creación recurrente. El tiempo es el recinto cerrado de un movimiento perpetuo que renueva los destinos. Una de sus obras claves, "Historia de la Eternidad",⁸ tiene un capítulo titulado "El tiempo circular", en el cual analiza las distintas teorías referentes a la idea del eterno retorno: la primera de argumento astrológico; la segunda, de principio algebraico, y la tercera, a la que conceptúa de única imaginable, en la que habla de ciclos similares, no idénticos. Aquí menciona el "mundo de Heráclito", que es engendrado por el fuego y al que cíclicamente devora el fuego, y muchas otras concepciones para terminar con unas citas de Marco Aurelio que son un resumen de gran parte del pensamiento y de los juegos borgianos: "Quien ha mirado lo presente ha mirado todas las cosas: las que ocurrieron en el insondable pasado, las que ocurrirán en el porvenir". (Reflexiones, Libro Sexto, 37).

⁷ J. L. B. *Ficciones*. Bs. As. Emecé Edit. Colección Obras Completas de J. L. Borges. Año 1965, pág. 66.

⁸ J. L. B. *Historia de la Eternidad*. Bs. As. Emecé, Colección Obras Completas, 1966, pág. 95.

Para ilustrar la perseverancia de Borges en el tema rep- tiremos unos versos de su poema "La noche cíclica":

"Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras:
los astros y los hombres vuelven cíclicamente
.....
Volverá toda noche de insomnio, minuciosa.
La mano que esto escribe renacerá del mismo
vientre..."⁹

Dice el autor en otro momento: "El tiempo es un fuego que me consume"¹⁰. Es decir que el fuego es un símbolo del tiempo. En estas ruinas circulares se rindió culto al dios del Fuego; hoy lo está haciendo nuestro mago, y es ese mismo dios el que da vida al hijo soñado. El tiempo anima al hijo y como sabe que este es soñado no lo consume, no lo mata. Recordemos el "incendio concéntrico" al que se ofrenda el mago, y veremos surgir ante nuestros ojos toda la riqueza de un juego de símbolos.

Quiere decir esto que si en un momento pensamos,¹¹ ante la maestría en la confección del cuento, que solo guiaba a Borges un interés estético, el gusto de presentar un relato con sorpresa final hábilmente calculada en la dosificación de los indicios, como el buen escritor de ficciones policiales que da las pistas lo bastante veladas para que no se reconozca al criminal, no debemos dejarnos extraviar. Es cierto que el desenlace ha sido sugerido continuamente por el autor: había ruinas similares; en ellas se rindió culto al mismo dios, también en medio de una selva palúdica, de ciénaga; el olvido que quiere infundir en su hijo; la impresión que tiene el mago de que todo eso ya ha sucedido; los rasgos del primer hijo que repiten los de su soñador; él venía de una de las infinitas aldeas que

⁹ J. L. B. *Obra Poética*. Bs. As. Emecé Edit., 1964, pág. 144.

¹⁰ J. L. B. "*Nueva Refutación del tiempo*", en *Otras inquisiciones*, Bs. As., Emecé, Colección Obras Completas, 1966, pág. 256.

¹¹ Pasamos a estudiar el estrato propiamente lingüístico, en el que señalaremos la interioridad que se exterioriza en el tácito acto de habla.

hay río arriba; el hijo va a un templo "cuyos despojos blanquean río abajo"¹². Haciendo un estudio más profundo veremos que el tema principal es sugerir la imposibilidad de conocer el verdadero sentido de nuestras vidas, nuestra real naturaleza, nuestro origen, es decir: la inseguridad del hombre frente al misterio del universo y de sí mismo. Así, el problema planteado es universal. La literatura fantástica, si es honda, responde como cualquier otra a grandes inquietudes humanas. En el cuento lo que se plantea es este gran problema existencial: la voluntad del hombre lo lleva a crear, y esta creación es un reflejo de sí mismo que le permite conocer la imposibilidad de develar su misterio. Dicho en otras palabras: la necesidad imperiosa que tiene el hombre de darse una explicación de su origen y naturaleza, lo lleva a crear; y luego, a la comprensión de que sus obras son el espejo que devuelve su imagen oscura e inexplicable.

A esta conclusión arriba el mago: sabe que es como su hijo. "Con alivio, con humillación, con terror comprendió que él también era una apariencia",¹³ nos dice el cuento; el circunstancial de modo está compuesto por la enumeración de tres sustantivos aparentemente contradictorios; trataremos de conciliarlos, de entenderlos: alivio: porque al fin sabía algo de sí mismo, porque siempre queremos conocernos, aunque lo temamos; y también porque no moría, y la muerte, aun buscada, nos asusta por su misterio. Humillación: ya lo anunció el autor en el temor del padre por el hijo antes de enviarlo a las otras ruinas: "(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"¹⁴, y luego, al enterarse por los remeros de que el fuego no quemaba a su hijo, dice: "Temió que su hijo meditara en ese privilegio anor-

¹² J. L. B. *Ficciones*. Bs. As., Emecé Ed., Colección Obras Completas, Año 1965, pág. 64.

¹³ J. L. B. *Ficciones*. Bs. As., Emecé Edit. Col. Obras Completas de J. L. Borges. Año 1965, pág. 66.

¹⁴ J. L. B. *Op. cit.*, pág. 64.

mal y descubriera de algún modo su condición de mero simulacro. No ser un hombre, ser la proyección del sueño de otro hombre ¡qué humillación incomparable, qué vértigo!"¹⁵. Terror, porque para Borges el fuego es símbolo del tiempo; si el hombre gris es un fantasma que el tiempo no consume, no puede pensar que la muerte lo aliviará de sus luchas, de sus angustias. La idea de la inmortalidad es tremenda, es apenas "asible" para la mente del hombre, por lo tanto, infunde terror. Terror también de saberse sin vida propia, de saberse una simple apariencia, un vano fantasma. Terror que podemos adivinar en su método de trabajo: su fracaso inicial se debió fundamentalmente a que no pensó en la carne de su hijo. En su segundo y definitivo sueño comenzó por hacer el cuerpo, para que fuera "real". Tal vez en una lucha contra lo que él era y contra lo que inconcientemente temía de sí mismo; lo dice el autor: "A veces lo inquietaba la impresión de que ya todo eso había acontecido"¹⁶.

Si nos atenemos a lo que Borges dice: "Creo que todo lo que narro es biográfico, solo que no narro los hechos directamente. Prefiero expresarme por medio de símbolos. Me parece que no sabría escribir una verdadera biografía. En todo caso cambiaría los nombres de las personas y de los lugares. Creo que no tengo aptitudes para la literatura realista. Por suerte, en mis narraciones todo es biográfico y simbólico y encuentro que estos dos conceptos no se excluyen mutuamente"¹⁷. Y si ahondamos un poco más en la lectura, descubriremos que el cuento encierra una alegoría, un paralelismo de significado: el mago sería el escritor de ficciones. Comprobaremos entonces que nos movemos en dos planos: uno literal (plano simbolizante, evocado) y otro de sentido oculto (plano

¹⁵ J. L. B. *Ficciones*. Bs. As. Emecé Edit. Col. Obras Completas de J. L. Borges. Año 1965, pág. 65.

¹⁶ J. L. B. *Op. cit.*, pág. 64.

¹⁷ H. BIENEK, "Coloquio con J. L. Borges", en la revista *Humboldt* en español, Hamburgo 1965, Año 6, N° 24, pág. 50.

simbolizado, fantástico). Estos símbolos forman una doble cadena que podemos desplegar así:

| | |
|---------------------------|--|
| magos | escritor |
| ruinas circulares | mundo |
| invencible propósito | voluntad de creación |
| sueño | imaginación |
| tributos de los lugareños | aportes del mundo real |
| primer fracaso | prescendencia del hombre real (el escritor no es inventor, debe hacer hombres de carne y hueso) |
| dios del fuego | inspiración |
| alejamiento del hijo | la obra una vez concluida tiene vida autónoma, es un ser más incorporado al mundo |
| conocimiento de la obra | espejo de la realidad |

A trasluz vemos la dura tarea del escritor completamente absorbido en la creación de su hombre. La escuela con "nubes de alumnos", la elección del discípulo, continúan refiriéndose a la tarea del creador de ficciones. Cuando dice: "...comprendió que no había soñado. Toda esa noche y todo el día la intolerable lucidez del insomnio se abatió contra él"¹⁸, se ve la angustiada lucha y la oscilante visita de la inspiración. La reiniciación del trabajo comenzando por el corazón y luego los otros órganos, se refiere a que para que nosotros sintamos reales a los seres de la ficción tenemos que pensarlos, soñarlos de carne y hueso.

Para justificar esta interpretación repetimos lo que dice el mismo Borges. 'En su famosa meditación sobre Shakespeare, que es realmente una autoconfesión, se describe con lucidez, cuando habla del poeta como de una especie de farsante en el escenario del mundo, un hombre empeñado en eludir el peso

¹⁸ J. L. B. *Ficciones*. Bs. As. Emecé Edit., Col. Obras Completas, Año 1965, pág. 61.

de sí mismo, experto 'en el hábito de simular que es alguien para que no se descubra su condición de nadie', todo en un esfuerzo incesante e inútil para agotar las apariencias del ser"¹⁹. Y también podemos citar estas palabras de María Angélica Bosco refiriéndose a "Las ruinas circulares": "Así, para que el sueño de la creación sea certero, al soñador le es preciso imaginar al hombre físico y posible de ser amado como tal. Es importante esta conclusión en Borges a quien tantos clasifican como un ser esencialmente intelectual. La invención de un hombre se convierte en mero dibujo si el inventor no se atiene primero a lo fundamental: a la naturaleza. Aun la apariencia ha de tener forma de carne y hueso para ser probable"; y continúa más adelante: "Cuando el inventor de un hombre concluye su obra 'su victoria y su paz quedaron empañadas de hastío'. Esta sensación dolorosa es una antigua conocida de todo escritor"²⁰.

El suceso del cuento, como vemos, no es solo de valor historiante sino problemático. El autor en el texto está apelando al lector, ya lo dijimos más arriba, hace del lector un interlocutor al que quiere despertar; tal vez Borges participa de la idea expresada por Sábato cuando en "El escritor y sus fantasmas", refiriéndose al valor de la literatura anota: "Decía Donne que nadie duerme en la carreta que lo conduce de la cárcel al patíbulo, y que sin embargo, todos dormimos desde la matriz a la sepultura o no estamos enteramente despiertos. Una de las misiones de la gran literatura: despertar al hombre que viaja hacia el patíbulo"²¹. Parfraseando a Sábato podríamos también creer que Borges nos quiere alertar: tal vez somos el sueño de otro o acaso vivimos soñando y los sueños son un "mero simulacro". Lo que nos llevaría a la lucidez como búsqueda de la realidad y no al sueño que implicaría la evasión.

¹⁹ LUIS HARSS. "Los nuestros". Buenos Aires. Editorial Sudamericana, Colección "Perspectivas". Año 1966, pág. 136.

²⁰ MARÍA ANGÉLICA BOSCO. *Borges y los otros*. Bs. As. "Los libros del Mirasol". Año 1967, pág. 11 y 12.

²¹ ERNESTO SÁBATO. "El escritor y sus fantasmas". Bs. As. Aguilar Edit. 1ª edición. Año 1964, pág. 90.

Todo puede ser y la palabra poética no sólo es armoniosa y bella sino riquísima de contenido.

Otro alerta de Borges: cuando el mago se lastima con las cortaderas que no aparta y que probablemente no siente (cortaderas: símbolo de los afanes cotidianos que no muestran las espinas pero que nos "dilaceran las carnes"), y luego de un sueño comprueba "sin asombro" que sus heridas han cicatrizado, el "sin asombro" es un poco el absurdo nuestro, el absurdo del hombre que no se asombra, que ha perdido la capacidad de asombrarse. Recordemos a Kafka, del cual Borges es traductor, quien se asombra de lo poco que nos asombramos. La perplejidad es un tema del cual Borges es dueño.

Y en el epígrafe nos dice: "Y si él dejara de soñar contigo..." ¿Está pensando en la solución? ¿El que él deje de soñar "contigo" implica la muerte o la liberación? ¿Realmente es la única salida? Porque, como para Borges el fuego es símbolo del tiempo, si él fuera un fantasma que el tiempo no consumiera, la inmortalidad le sería terriblemente dolorosa. "Borges juega, pero sabe que juega. No ha cometido la locura de confundir el mundo con su tablero, ni a los hombres con los reyes, los caballeros y los teólogos que mueve sobre él. Juega con la eternidad, pero no ignora que para nosotros sólo es válido ese tiempo irreversible que nos vulnera y huye de su poema; juega con las intercambiables personalidades pero admite, no sin melancolía, en un famoso ensayo, que 'el mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges'. No debemos olvidar nunca que esta inteligencia siempre alerta está puesta al servicio del juego y no de la convicción. "Borges juega, pero es un juego peligroso en que está comprometido su destino, que es también el nuestro". "De una cosa no podrá acusárselo jamás, y es de frivolidad; el juego no es nunca intrascendente ni la apuesta baladí". "Mirémoslo pues jugar con sus juguetes preferidos sin intentar sustituirlos por otros. Son el infinito, la eternidad, el destino del hombre, los misterios de las teologías y de la metafísica. El más exigente de los

pensadores nacionales no puede acusarlo de trivialidad. Y si es verdad que Borges juega, conviene no olvidar que también lo hacen en mayor o menor grado todos los escritores, que la literatura entera es un vasto juego de la imaginación”²².

Hemos creído conveniente transcribir textualmente a Alicia Jurado porque testimonia con sus palabras nuestras aproximadas interpretaciones al cuento estudiado. Y si quedan dudas, oigámoslo al autor emitiendo un juicio sobre sí mismo en el que manifiesta su profundo y repetido convencimiento de que él no es más que la expresión de lo que hay en cada uno de nosotros y lo dice así, sencillamente: “Mi humanidad está en sentir que somos voces de una misma penuria”²³.

Vamos a ver ahora, en “Las ruinas circulares”, cómo expresa esta “penuria” única. Es decir cómo ha podido plasmarla gracias a la forma dada por la palabra²⁴.

Señalaremos en primer lugar lo que prima en su estilo: ubicar al hombre y al mundo en una irrealidad.

Primero lo hace con su personaje al que presenta como

hombre taciturno
 hombre gris
 forastero
 con ojos pálidos
 soñador
 maestro
 el hombre (repetido varias veces)
 el hombre que soñaba
 el mago (también varias veces)

La presentación de este personaje está envuelta en un halo oscuro: Nadie lo vio desembarcar, nadie vio la canoa... Luego dice: “lo cierto es”. Se asevera así, con ese énfasis,

²² ALICIA JURADO. “Genio y Figura de Jorge Luis Borges”. Bs. As. EUDEBA; Colección Genio y Figura. Año 1967; págs. 67 y 69.

²³ J. L. BORGES. “Jactancia de quietud”, en *Obra Poética*, Emecé Editores; 1964, pág. 82.

²⁴ Pasamos al tercer momento del análisis, en el que veremos los recursos estilísticos de que se ha valido el escritor.

cuando hay dudas; él mismo nos está sumiendo en la incertidumbre, nos está presentando la irrealidad.

Sigue usando palabras o construcciones que connotan algo misterioso y mágico:

fango sagrado
dioses incendiados y muertos
rastros de pies
temían su magia
frío del miedo
hojas desconocidas
templo inhabitado y despedazado
muralla dilapidada
nadie
infinitas aldeas
incendios antiguos
desierto viscoso
vana luz de la tarde
materia incoherente y vertiginosa
enigmas del orden superior y del inferior
enorme alucinación
dioses planetarios
nombre poderoso
penumbra de un cuerpo humano
sacrificios y cultos
fuga pánica
alba sin pájaros
templo incendiado
muchos siglos de distancia
altura estelar
arcanos del universo

Para acentuar más el exotismo, lo secreto, lo esotérico, recurre al adjetivo; este tiene muchísima relevancia y es el que da la justeza semántica completa al sustantivo, que sin él carecería de la connotación que nos sume en la atmósfera fantástica del cuento:

unánime noche
fango sagrado

grito inconsolable
invencible propósito
alumnos taciturnos
vana luz
templo incendiado
lo soñó activo, caluroso, secreto
inteligencia creciente
contradicción razonable
inextricable selva
integridad minuciosa
perpetua vigilia
dioses planetarios
hijo ausente
hijo irreal
hojas desconocidas
nicho sepulcral
muralla dilapidada
pies descalzos
minucioso amor
árboles incesantes
selva palúdica
incendio concéntrico
remota nube
fuga pánica
mera confusión
noches secretas
privilegio anormal
humillación incomparable
cumbre lejana
olvido total
desconocido socorro
sueños caóticos

A estas inseguridades a las que llegamos por el misterio que nos rodea, se une la intercalación continua de adverbios o construcciones adverbiales que aumentan la nota de perplejidad acerca de lo que se afirma:

(probablemente sin sentir)...
un anfiteatro circular que era de algún modo el
templo incendiado...;

o el uso de los adverbios de duda: quizá, tal vez, acaso:

tal vez a corregirlo con la mirada...
 tal vez la tarea más difícil...
 tal vez era un tigre y tal vez un potro...
 acaso deficiente...
 tal vez impaciente...
 tal vez imaginando que su hijo irreal...

“A veces intercala entre comas una advertencia que opone al núcleo oracional: es el comentario acerca de la subjetividad de toda afirmación humana”²⁵:

El propósito que lo guiaba no era imposible, aunque sí sobrenatural.
 Los primeros, aunque dignos de amor y buen afecto, no podían ascender a individuos...;

El olvido, núcleo del cuento, razón que lleva al mago a crear (si él hubiera recordado su vida anterior no habría creado a su hombre) está relacionado también con formas vagas y vastas tanto en el tiempo como en el espacio, dudas de lugares, de fechas, mención de hechos lejanos, casi borrados. El hecho contemporáneo queda desdibujado con las expresiones de lo inseguro, de lo infinito; el olvido es también una especie de infinito temporal:

nadie lo vio... nadie vio... venía del Sur...
 su patria era una de las infinitas aldeas...
 tigre o caballo de piedra...
 la vana luz de la tarde que al punto confundió con la aurora...
 juró olvidar...
 cuyas pirámides persisten...
 a muchas leguas de inextricable selva y ciénaga...
 le infundió el olvido total de sus años de aprendizaje...

²⁵ ANA M. BARRENECHEA. “La expresión de la irrealidad en la obra de J. L. Borges”. El Colegio de México. Año 1957, pág. 139.

al cabo de un tiempo que ciertos narradores de su historia prefieren computar en años y otros en lustros...
(al cabo de una larga sequía)...

Las citas dadas nos muestran la ignorancia en que nos movemos; nada es seguro, todos nuestros conocimientos, todos los datos que obtenemos por nuestros sentidos pueden estar equivocados. Nos perdemos en una realidad que de momento puede no ser más que ilusión.

Esa desorientación la tenemos también respecto del tiempo. Este fluye y hay una clara conciencia de su fluir estilísticamente resuelta por la reiteración simétrica: las distintas noches, tardes, ocasos. Al comienzo del relato el paso del tiempo sucesivo está dado por menciones del momento del día seguidas por las acciones que el mago realiza entonces: en la "unánime noche" desembarcó, la canoa se sumió en el fango, besó el fango, repechó la ribera, se arrastró hasta el templo, se tendió. Lo despertó el sol alto: comprobó, cerró los ojos y durmió. Hacia la medianoche: lo despertó, le advirtieron, sintió, buscó y se tapó. Hasta este momento el tiempo está presentado en forma lógica y sucesiva.

En otras partes, cuando el tiempo sucesivo no es medido en términos reales o no importa precisarlos, entonces usa adverbios o construcciones adverbiales: al principio, poco después, primero, luego. Más tarde concreta: a las nueve o diez noches (dentro de la precisión está la duda):

Imprecisión: una tarde, el hombre, un día

Precisión: toda esa noche y todo el día
dedicó un mes
catorce lúcidas noches
la noche catorcena
no soñó durante una noche

Imprecisión: luego, antes de un año

Precisión: noche tras noche

Imprecisión: una tarde

- Precisión:* ese crepúsculo
consagró un plazo (que finalmente abarcó dos años)
- Imprecisión:* gradualmente, una vez, al otro día
- Precisión:* esa noche
- Imprecisión:* alguna vez
- Precisión:* en los crepúsculos de la tarde y del alba
- Imprecisión:* al cabo de un tiempo
- Precisión:* a medianoche lo despertaron
- Precisión imprecisa:* mil y una noches secretas
en un alba sin pájaros

Continuamente sentimos en el cuento el paso del tiempo, el tiempo tormento de Borges, el tiempo que consume, que transforma, que nos cambia como el fuego; por eso el mago “se arrastró, mareado y ensangrentado, 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”²⁶, porque el tiempo lo transformó, lo quemó y ahora tiene el color del tiempo: gris, igual que el mago; grises también son los días y las noches del mago. No hay casi imágenes de color, salvo el rojo del fuego y el de los crepúsculos, “el cielo que tenía el color rosado de la ceniza de los leopardos”²⁷, y el corazón del soñado que era “granate en la penumbra de un cuerpo humano aún sin cara ni sexo”²⁸, siempre reina el gris, color melancólico, de penumbra, o si no la oscuridad de la “unánime noche”. (Todos estamos en la noche del desconocimiento: por eso es unánime).

La narración nunca se interrumpe con un diálogo, en ningún momento oímos una voz. Solo hay dos imágenes auditivas:

Hacia la medianoche lo despertó el grito inconsolable de un pájaro²⁹.

²⁶ J. L. B. *Ficciones*. Bs. As. Ed. Emecé, Col. Obras Completas de J. L. Borges, año 1965, pág. 59.

²⁷ J. L. B., *Op. cit.*, pág. 65.

²⁸ J. L. B., *Op. cit.*, pág. 62.

²⁹ J. L. B., *Op. cit.*, pág. 60.

...lo despertaron dos remeros a medianoche: no pudo ver sus caras pero le dijeron...³⁰

Y estos dos sonidos los oye a medianoche, en plena oscuridad. El silencio del clima del cuento es paralizante, aumenta la irrealidad y el misterio. El hombre está solo, no puede comunicarse; los posibles contactos son así: de los remeros, “no pudo ver sus caras”, y de los lugareños dice: “rastros de pies descalzos, unos higos y un cántaro le advirtieron que los hombres de la región habían espiado con respeto su sueño y solicitaban su amparo o temían su magia. Sintió el frío del miedo...”³¹; está Borges señalando la incomunicación, la soledad tremenda de cada uno de nosotros y las limitaciones a que estamos condenados en los vanos intentos de vencer la desolación y el desamparo.

Es necesario señalar la importancia estilística de los tiempos verbales. Aunque el tiempo del cuento debe ser el pasado, no todo su desarrollo está organizado en base al pretérito. El autor usa el presente en la ubicación y descripción de las ruinas y en algunos de los comentarios del narrador. Actualiza también con el adverbio “ahora”; la razón: el problema del mago es actual en su significación; además, el presente lo hace más real y dentro de los recursos del arte fantástico, está el de entremezclar elementos reales e irreales. Borges lo hace:

a) en las descripciones:

donde el idioma zend no está contaminado...
 donde es infrecuente la lepra...
 recinto circular que corona...
 ese redondel es...
 cuyo dios no recibe...
 cuyas pirámides persisten...
 cuyos despojos blanquean...

³⁰ J. L. B., *Op. cit.*, pág. 65.

³¹ J. L. B., *Op. cit.*, pág. 60.

- b) en algunos de sus comentarios:

lo cierto es...
es natural que el mago temiera...

- c) en la mención de las realidades humanas permanentes:

comprendió que el empeño de modelar la materia incoherente y vertiginosa de que se componen los sueños es la más ardua que puede acometer un varón, aunque penetre todos los enigmas del orden superior y del inferior...

recordó que de todas las criaturas que componen el orbe...

en las cosmogonías gnósticas, los demiurgos amasan un rojo Adán que no logra ponerse de pie... al cabo de un tiempo que ciertos narradores de su historia prefieren computar en años...

- d) en el uso del adverbio ahora, para ser realmente actualizador como buen cuentista:

y ahora el de la ceniza...
una tarde (ahora también las tardes eran tributarias del sueño, ahora no velaba sino un par de horas en el amanecer)...

En el resto del cuento están combinados según sus valores aspectuales, el pretérito imperfecto de indicativo y el indefinido. Reserva el pretérito imperfecto para las acciones que tienen valor durativo:

sabía que su inmediata obligación era el sueño...
el propósito que lo guiaba...
el hombre les dictaba lecciones...
lágrimas de ira le quemaban los viejos ojos...
íntimamente, le dolía apartarse de él...
al otro día, flameaba la bandera en la cumbre...

El pretérito indefinido lo destina a las acciones pasadas y terminadas, perdidas ya en la lejanía misteriosa del tiempo "que nos vulnera y huye":

nadie lo vio desembarcar...
a las nueve o diez noches comprendió con alguna
amargura...
lo sueño activo, caluroso, secreto...
una vez le ordenó...
por un instante pensó refugiarse en las aguas...

Ya hemos señalado que Borges entre paréntesis parece sugerir al oído del lector reflexiones que hace como narrador que conoce los hechos, que conoce el final y por lo tanto puede anticiparlo; así es como dice:

repechó la ribera sin apartar (probablemente sin sentir) las cortaderas que le dilaceraban las carnes...;

el paréntesis está señalando un llamado de atención: ¿cómo puede ser que no sintiera las heridas profundas?; algo anormal pasa... Y también, en otro momento, está anunciando la fatalidad que lleva al soñador a culminar, para su futuro terror, la obra iniciada:

Una tarde, el hombre casi destruyó toda su obra, pero se arrepintió. (Más le hubiera valido destruirla)

En otro paréntesis, el mago, como intuyendo su propio destino, cree vencerlo en el hijo dándole la gracia del desconocimiento de su origen, de su naturaleza fantasmal:

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.

Ana María Barrenechea nos dirá de los paréntesis borganianos: "se siente como si Borges estuviera expresando una línea de pensamiento y al mismo tiempo quisiera manifestar paralelamente a ella una acotación, una corrección, un subrayado, un desarrollo de sus elementos, es decir, como si se desdoblase en dos individuos: uno que narra y otro —siempre vigilante y lúcido— que comenta la obra del primero.

"Todo paréntesis, al cortar la línea del relato para intercalar un comentario, es un llamado de atención al lector como si se subrayase el texto para destacarlo. También insiste con aclaraciones leves que abren mundos de otras posibilidades"³².

Para terminar, es interesante señalar cómo en este cuento en que se mueve el personaje central y único formando a su hijo, que resulta ser una especie de doble suyo, el autor usa construcciones paralelas en las que vemos repeticiones duales de verbos, de sujetos y de objetos directos, o de circunstanciales; la razón es que están íntimamente encadenados el paralelismo de la forma con el paralelismo del contenido: el soñador y el soñado. El soñado es la imagen del espejo (otro símbolo borganiano). Hay dos imágenes, hay dos miembros enfrentados en el plano de la significación, hay también dos miembros enfrentados en el plano de la palabra:

nadie vio... nadie vio...
 sabía que ese templo... sabía que los árboles incasantes...
 quería soñar... quería soñarlo...
 le convenía el templo inhabitado... porque era un mínimo de mundo visible; la cercanía de los labradores también, porque estos se encargaban de subvenir a sus necesidades...
 al principio... poco después...
 en el sueño y en la vigilia...

³² ANA MARÍA BARRENECHEA. "La expresión de la irrealidad en la obra de J. L. Borges". El Colegio de México. Año 1957, pág. 140.

comprendió que nada podía esperar de aquellos...
y sí de aquellos...
los primeros... los últimos...
toda esa tarde... todo el día...
quiso explorar la selva, apenas... quiso congregar
el colegio, apenas...
comprendió que el empeño... comprendió que un
fracaso...
lo soñó activo... con minucioso amor lo soñó...
lo percibía, lo vivía, desde muchas distancias y
muchos ángulos...
una vez, al otro día...
para que no supiera... para que se creyera...
su victoria y su paz...
recordó bruscamente las palabras del dios... recordó
que de todas las criaturas que componen el orbe...
no ser un hombre, ser la proyección del sueño de
otro hombre...
¡qué humillación incomparable, qué vértigo!
la muerte venía a coronar su vejez y a absolverlo
de sus trabajos.
estos no mordieron su carne, estos lo acariciaron
sin calor y sin combustión...
comprendió que él también era una apariencia, que
otro estaba soñándolo.

En un último y general enfoque debemos ver que lo indiscutible de este cuento es que el mago representa a cada uno de nosotros que nos miramos en nuestras obras (son nuestro espejo) y vemos... lo que somos; que el mago simboliza esa lucha por aprehender el mundo y aprehenderse como hombre a través de la obra; Borges mismo dice que "el mundo es como un libro en que el hombre, autor y protagonista, trata de discernir el significado de su vida"³³, y añade, en otro lugar: "cada vida, por larga y complicada que sea, consta de un solo momento: el momento en que el hombre sabe para

³³ LUIS HARS. "Los nuestros". Bs. As., Edit. Sudamericana, Colección Perspectivas; año 1966, pág. 160.

siempre quien es”³⁴. Y nuestro mago lo supo, supo que su larga y fatigante carrera era contra un imposible, tuvo la certidumbre de la aproximación, no la del logro, conoció su fracaso. Y si Borges en su obra transmite con toda valentía esa conciencia del fracaso, nunca puede ser tachado de intelectual, al contrario, es un dolor vital el que emana de su cuento. Dolor que se repite en toda su obra y se mezcla con el asombro, con la perplejidad ante nuestro incesante correr en busca de cosas superfluas olvidando, descuidando las grandes incógnitas que nos rodean. El misterio del sueño, el misterio de la muerte, el misterio de nuestro origen se unen en este cuento: el mago sueña un hombre y descubre que es soñado a su vez. Idea, como todas, repetida en Borges. En este caso, varios años después, en dos poesías: “El Golem”³⁵ y “Ajedrez”³⁶.

En la primera vemos al creador de un hombre mirando con tristeza lo rudimentario de su obra sin saber que él es observado por su propio creador tal vez con la misma sensación de fracaso.

En Ajedrez, II, va más lejos aún y después de referirse a las piezas de este juego y compararlas en su lucha con las penurias y andanzas nuestras en “los blancos días, las negras noches”, termina diciendo:

“Dios mueve al jugador y este, la pieza.
¿Qué Dios detrás de Dios la trama empieza
de polvo y tiempo y sueño y agonías?”

³⁴ L. HARS. *Op. cit.*, pág. 167.

³⁵ J. L. BORGES. “*Obra Poética*”. Bs. As. Emecé Editores; año 1964, pág. 169.

³⁶ J. L. BORGES. *Op. cit.*, pág. 182.