La intertextualidad como doble y fuente de creación literaria: "Las ruinas circulares", de Borges a Paz Soldán

Julio Zárate
Université Toulouse 1 Capitole

En "Las ruinas circulares", publicado en *Ficciones* (1940), el escritor argentino, Jorge Luis Borges, explora el laberinto de la duplicidad al narrar los trabajos de un hombre que consagra su vida a soñar y dar vida a otro que habite el mundo sin saber que existe porque alguien más lo sueña. Esta inquietante ficción plantea también el problema de la relación entre el creador y su obra. La relación entre el soñador y el personaje soñado es ambigua pues ambos existen en una continuidad espacio-temporal en la que cada hombre es un eslabón, creador y criatura de otro. Lo mismo sucede con el texto literario, que se nutre de uno o varios precedentes –visibles o no– y que es siempre susceptible de ser el hipotexto que justifique el origen de otro texto por venir.

"Las ruinas circulares", publicado en 2008 en *Imágenes en el incendio*, del escritor boliviano Edmundo Paz Soldán, es ejemplo de un cuento construido como doble intertextual de otro. Paz Soldán retoma el texto de Borges en su estructura y en la temática, construyendo un diálogo entre ambos que se sitúa entre la ruptura con lo fantástico y la continuación del juego literario que plantea el laberinto borgiano. En Paz Soldán, el hombre se sirve del ciberespacio para crear a un hombre que ignora su condición de avatar. A su vez, el creador se dará cuenta de que también él es la creación digital de otro.

En el presente artículo se estudiará la relación entre el sueño y el avatar como dobles o simulacros de la realidad en el espacio onírico y virtual; asimismo, se verá cómo esta relación de doble o de desdoblamiento es similar en la literatura y plantea a la intertextualidad como fuente de creación literaria.

1 El sueño y la posibilidad del doble

El sueño es un espacio simbólico, efímero y abstracto, independiente de la voluntad del soñador; no obstante, en "Las ruinas circulares" de Borges, "el forastero" (59) que llega al templo en ruinas controla sus sueños con el objetivo de soñar un hombre: "con integridad minuciosa e imponerlo a la realidad" (60). Crear un hombre desde el espacio onírico es una tarea ardua pues es imposible entregar a la realidad la totalidad del sueño a través de la palabra o la imagen. Lo anterior, sin embargo, es posible en el texto porque el hombre se consagra "a la única tarea de dormir y soñar" (60).

El laberinto de la duplicidad comienza cuando el forastero sueña que está "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 pendían a muchos siglos de distancia y a una altura estelar, pero eran del todo precisas" (60). El anfiteatro es doble del templo, un lugar de aprendizaje en el que el hombre encuentra un universo de posibles sucesores. Para Pierre Jourde y Paolo Tortonese, el doble aparece "comme l'Autre, cet être qui n'existe désespérément que pour les autres et non pour le sujet lui-même, et que le point de vue labyrinthique permet de se donner l'illusion de devenir" (125).

El sueño, estima André Bourguignon, es una de las formas más complejas de la vida, en éste las actividades del ser se despojan del "yo" (316). El personaje de Borges es confrontado a los múltiples rostros de sí mismo y debe escoger a uno para que integre el mundo. A medida que el tiempo pasa, el personaje se queda con un alumno que le recuerda a sí mismo, aunque el alumno es joven y el soñador, viejo. El doble aparece como sinónimo de renovación, ya que el soñador busca a un sucesor que continúe con su labor. Pese a un primer fracaso, el soñador persiste en su objetivo; así, sueña un cuerpo humano desde el interior, pero le es imposible despertarlo por lo que implora la ayuda del dios del templo en ruinas. A cambio de recibir esta ayuda divina, el soñador deberá mandar al soñado a otro templo para que adore al dios.

Una vez establecido el pacto, el doble despierta: "En el sueño del hombre que soñaba, el soñado se despertó" (Borges 64). Esta frase muestra el laberinto de planos que convergen. El nuevo eslabón ha sido creado y el soñador comienza a formar a su obra, que considera como a un hijo, en el culto del fuego. Es entonces cuando siente una doble angustia: el dolor anticipado de la separación y la terrible sensación de la repetición: "A veces, lo inquietaba una impresión de que ya todo eso había acontecido" (64). No sólo se trata de crear a su doble a partir del sueño, sino también de repetir el ritual. El soñador experimenta una primera toma de conciencia del círculo infernal de la eternidad; sin embargo, continúa su labor y antes de enviar a su creación al otro templo le infunde el olvido. El olvido es la condición necesaria para que perdure el círculo, el soñado ignora su condición y se cree poseedor, a su vez, de la capacidad de crear. De esta manera, parte en busca de otras ruinas circulares donde podrá establecerse. Esto ofrece una imagen de unidad cíclica alrededor de la repetición[1].

[1] Al hablar sobre la paradoja en la que la realidad que surge del texto es negada y luego instaurada por éste como realidad lingüística, Jean-Philippe Miraux, señala que: "la fiction s'affirme comme un lieu autonome qui, en se répétant, fait à la fois l'épreuve de sa force (elle est l'affirmation d'un monde clos, libéré, se suffisant lui-même) et de sa faiblesse puisqu'elle est soumise au potentiel et dangereux éternel retour de la circularité issue précisément de son autonomie" (18). El proceso de repetición, añade, no es

No obstante, el soñador teme que el otro descubra "su condición de mero simulacro. No ser un hombre, ser la proyección del sueño de otro hombre ¡qué humillación incomparable, qué vértigo!" (Borges 65). Para Jourde y Tortonese, el simulacro es inquietante pues marca la diferencia esencial entre lo humano y lo no-humano: "comme si l'apparence humaine, lorsqu'elle n'est pas soutenue par la réalité d'un homme en chair et en os, était porteuse d'un trouble profond" (163). La reflexión en torno al destino de su creación lleva al soñador a darse cuenta de que también él forma parte del círculo de adoración del fuego, que tanto él como su creación contribuyen a la repetición infinita del ritual. Cuando un incendio viene a destruir el templo, el soñador, al no sentir ni calor ni dolor al contacto con el fuego, comprende: "Con alivio, con humillación, con terror [...], que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo" (Borges 66).

En "Las ruinas circulares" de Borges el doble es asociado a la prolongación de la vida a través de la procreación ilusoria de una descendencia[2]. Al soñador le horroriza pensar que su obra sepa que es la sombra de otro; sin embargo, comparte el mismo destino. No es anodino que el nombre del dios sea Fuego y que el templo sea incendiado. El eterno retorno pasa por el renacimiento de las cenizas. El doble permite el renacimiento y la liberación del creador de su tarea: tras su iniciación, toca a la creación ser a su vez creador.

Para Jourde y Tortonese, una de las caras del doble sería la del vértigo de la inconsistencia que confronta las diferentes imágenes interiores del yo. En "Las ruinas circulares", el soñador evoca primero un universo lleno de rostros: él es todos los rostros y uno de entre ellos espera su entrada en el mundo. Esta proliferación de dobles potenciales implica un juego azaroso en el que cada uno de los diferentes dobles puede parodiarlo o imitarlo. En el texto, la repetición del ritual de adoración del fuego y la necesidad de crear son los elementos que dan lugar al desdoblamiento. En Borges, el sueño es una forma de habitar el mundo y de explorar el laberinto de posibilidades de la literatura. Al espacio onírico borgiano se agrega el espacio virtual que Paz Soldán propone. Dichos espacios no son sino dos rostros alternativos, dobles y reflejos del mundo real.

2 El doble virtual: un nuevo eslabón del sueño borgiano

A diferencia del personaje borgiano, que desea que su creación entre en el mundo, en "Las ruinas circulares" de Edmundo Paz Soldán, el personaje, Rodrigo, sueña a un hombre que desea imponer a una realidad distinta a la suya, la del mundo virtual "la realidad del *Playground*" (171). Para Rodrigo, el acto de crear no tiene nada de fantástico o mágico: "nunca, hasta leer ese cuento [...], le había llamado la atención esa realidad virtual" (171). Nada más normal que crear un avatar. Esto pone en cuestión el trabajo del soñador borgiano, quien dedica su vida a crear su obra. Gracias

entonces un simple movimiento de circualidad, sino "la manifestation angoissante de l'absence de repos" (18).

[2]Freud considera que en un principio el doble habría sido una garantía contra la destrucción del yo, y que el alma "inmortal" habrá sido sin duda el primer doble del cuerpo. La creación de semejante duplicación con el fin de conjurar la destrucción nace sobre el terreno del egoísmo ilimitado y del narcisismo primario (44).

a la tecnología, Rodrigo alcanza un resultado similar en una noche. Si el forastero de Borges carece de una identidad definida, el personaje de Paz Soldán se llama "Rodrigo" y trabaja como profesor de Río Fugitivo[3]. El nombre se vuelve necesario para identificar al otro en un espacio que permite la interacción incluso a miles de kilómetros de distancia. Así, Rodrigo será el nombre del avatar de Rodrigo.

Para hacer vivir a su creación, Rodrigo se registra en el *Playground* y sigue las instrucciones para crear a su avatar. Una vez creado, Rodrigo experimenta una satisfacción similar a la del soñador de Borges; de igual manera, se preocupa por el destino de su creación: "Temió que su avatar 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!*[4]" (171). Los dos creadores ven con horror la humillación de descubrir la verdad y proyectan este miedo sobre sus creaciones; sin embargo, son ellos quienes descubren su condición de simulacro[5]. Al final de la sesión en el *Playground*, Rodrigo comprende "*con alivio, con humillación, con terror*, que él también era un avatar, que otro lo había soñado" (Paz Soldán 172). Los sentimientos son similares a los del soñador de Borges, pero la existencia de éste está condicionada al sueño del otro; en cambio, una vez que Rodrigo crea a su avatar, éste queda registrado en la base de datos del *Playground* y aparece cada vez que comienza una nueva sesión. En ambos casos, la creación depende de la voluntad del creador, de ahí el terror y la humillación. En Paz Soldán, el avatar, figura necesaria en el juego de rol que representa a un usuario, sería como una marioneta carente de la conciencia de su existencia, vive porque otro lo hace vivir. Quien controla al otro es responsable, por eso el horror de los creadores se combina con el alivio que conlleva la liberación de la responsabilidad, ya que ellos se vuelven a su vez un eslabón más de una cadena infinita[6].

Sobre la relación entre el hombre y la marioneta, Pierre Jourde y Paolo Tortonese subrayan la inferioridad del hombre ante lo que sería una reproducción banal y aproximada de éste. Esto se debe, paradójicamente, a lo que debería hacerlo superior: su conciencia. Para explicarlo, ambos evocan *Le Théâtre des marionnettes* (1810), del escritor alemán Heinrich von Kleist, texto en el que el autor plantea que el hombre no puede hacer coincidir la gracia de estar vivo y la conciencia; si esto sucediera, sería necesario que ésta última fuera absoluta, es decir, divina. El hombre ocupa un lugar intermedio entre la conciencia divina que implica el horror de conocer la verdad y la gracia de vivir en el mundo ignorando el destino que le está reservado. Jourde y Tortonese agregan: "C'est donc par son défaut que le simulacre, encore une fois, se montre révélateur : non pas de la divinité de l'homme, mais de son éloignement infini

[3]Es importante señalar que Edmundo Paz Soldán es profesor de literatura en la Universidad de Cornell, Estados Unidos. Al mismo tiempo, es autor de la novela *Río Fugitivo* (1998), este nombre es doble referencial de Cochabamba, Bolivia. ¿Se trata entonces de un doble del autor? Esta posibilidad agregaría otro eslabón al juego del desdoblamiento literario ya planteado.

[4]El texto en cursivas en las citas de "Las ruinas circulares" de Edmundo Paz Soldán indicará las partes en las que el cuento del autor boliviano es idéntico al de Borges.

[5]El poder de la representación, dice Jean-Philippe Miraux, al permitir la supresión del mundo concreto sólo es capaz de ofrecer simulacros. La palabra da al lector al Ser, dice al citar *La Part du feu* de Maurice Blanchot "mais il me le donne privé d'être" (17).

[6]El mundo que conocen Rodrigo y el soñador se vuelve completamente distinto con la toma de conciencia de su verdadera condición. Lo familiar se vuelve perturbador, inquietante. Esta sensación coincide con *l'Unheimiche* o efecto de *inquiétante étrangeté*, que Freud define como "cette sorte de l'effrayant qui se rattache aux choses connues depuis longtemps, et de tout temps familières" (13).

du divin, le pire étant que cette distance même est ce qui constitue l'humanité de l'homme" (88).

El alivio de los dos creadores viene de esta toma de conciencia infinita que implica a su vez la pérdida de conciencia o de identidad. La toma de conciencia los convierte en avatar y en sueño inscritos en un juego infinito de desdoblamientos. Ambos son controlados por una fuerza superior que predetermina el deseo de soñar y de crear a su sucesor. Conocer su condición significa perder la conciencia individual de "hombre taciturno" o de "Rodrigo", para alcanzar un estado de conciencia superior que reúne de nuevo –como el anfiteatro de Borges o la llanura virtual de Paz Soldán– un universo de posibilidades.

3 El doble intertextual: continuación y ruptura

Como el desdoblamiento de la realidad en el espacio onírico o virtual, la intertextualidad permite a la literatura recrearse en el espacio literario. La intertextualidad, en el sentido en que Genette la explica: "la présence littérale (plus ou moins littérale, intégrale ou non) d'un texte dans un autre" (80), multiplica el potencial de interpretación de un texto. Cualquier elemento intertextual –tema, personajes, espacio– en la narración genera una superposición de planos que permite añadir al texto leído la riqueza del texto precedente. El elemento ya filtrado por el mundo literario se agrega en el nuevo texto a su espacio referencial y, en algunos casos, le da sentido. Esto sucede con "Las ruinas circulares" de Paz Soldán que sería una variante en relación de ruptura y continuidad con el cuento de Borges.

Pese a no entender la utilidad de crear, Rodrigo desea crear un avatar: "Para él, la realidad era ya una realidad virtual; ¿para qué, entonces [...] enfrentarse a la pantalla de una computadora, hacerse de un avatar y caminar por calles hechas de pixeles? Pero ahora el cuento del hombre que quería soñar un hombre le daba un buen motivo" (Paz Soldán 171). El deseo de crear nace de la lectura. El acto creador tiene su fuente en la repetición del acto creador. El personaje lee el cuento y esto permite el desdoblamiento que justifica el texto de Soldán[7].

Si bien el acto creador y de desdoblamiento borgiano se repite en el cuento de Paz Soldán, el escritor boliviano cambia la dimensión en la que éste se desarrolla. El acto fantástico de inmersión en el mundo del otro se descarta pues el avatar de Rodrigo se queda en el mundo virtual y no entra en la realidad[8]. Como el soñador de Borges, Rodrigo prepara a su avatar –desde el exterior– para enviarlo a las calles del

[7]El escritor, dice Miraux al hablar de Blanchot, es incapaz de resolver la cuestión del retorno sobre sí mismo y la conclusión de la obra. Al evocar la influencia de las ideas de Nietzsche en la obra de Blanchot, menciona la idea del Eterno retorno y plantea la obra que se afirma al repetirse infinitamente: "L'œuvre répétée n'a pas de commencement, pas d'origine à partir de laquelle on puisse la situer" (19). Lo anterior obliga a meditar sobre la problemática de la creación y de la recepción literaria, así como sobre la presencia y la continuidad de la obra. ¿Qué escribir cuando todo en apariencia ha sido escrito? Para Miraux se trata, como hizo Nietzsche con la filosofía "d'ouvrir des perspectives nouvelles pour éviter un appauvrissement de la création littéraire, c'est-à-dire de poser la littérature comme phénomène symptomatique à évaluer et réévaluer [...]. L'éternel retour de l'écriture est, en ce sens, producteur *d'écarts* ; ce qui survient dans le retour, c'est la pensée de l'écriture qui se place à distance de la représentation" (20). Si todo vuelve, hay que alterar los valores e invitar a pensar de forma distinta, lo que implica que el autor-creador y el lector deben sobrepasarse.

[8]Hay que señalar, sin embargo, que en ambos casos las fronteras entre la realidad y la ficción se confunden. Al respecto, Freud señala que "l'inquiétante étrangeté surgit souvent et aisément chaque fois que les

Playground. Esta realidad virtual sería una prolongación del mundo del creador, una *mise en abyme*.

Pese a la ruptura con el elemento fantástico, el texto de Paz Soldán condensa lo esencial del cuento borgiano, ya que en el proceso de creación del avatar el autor imita e incluso retoma palabras o frases del original. Durante el proceso de creación, Rodrigo ve en la pantalla del ordenador "una llanura sobresaturada de verde, [y es] enfrentado a nubes de avatares esperando que una palabra suya redimiera *a uno de ellos de su condición de vana apariencia y lo interpolara en el mundo real*" (Paz Soldán 171). El anfiteatro borgiano se convierte en una llanura verde; la multiplicidad de rostros no viene del subconsciente del soñador, sino de archivos propuestos por el juego de realidad virtual que sólo esperan a ser escogidos. Pese a esta facilidad, como el soñador de Borges, Rodrigo decide crear a su avatar desde el interior: "Al final de la noche llegó al esqueleto, a los párpados. *El pelo innumerable fue tal vez la tarea más difícil.* Creó al hombre íntegro de sus sueños, *pero éste no se incorporaba ni hablaba ni podía abrir los ojos*" (172). En el cuento de Paz Soldán no hay pacto divino, el avatar está listo para entrar en el *Playground*; en cambio, el personaje soñado en Borges sigue un arduo ritual de preparación para, enseguida, cumplir con su obligación. Existe pues una diferencia temporal significativa ya que Rodrigo hace todo en una noche; además, no sueña, crea al personaje de su sueño y dispone de las herramientas necesarias para hacerlo. Él sueña una vez; en cambio, el soñador borgiano debe seguir soñando y necesita además establecer un pacto divino. La ausencia de pacto libera al avatar de Rodrigo de repetir el ritual. Sólo el azar y la literatura harán posible el deseo de crear. Paz Soldán añade el plano virtual al laberinto borgiano y multiplica las posibilidades del doble a través del avatar. Es así como reescribe "Las ruinas circulares" y extiende el imaginario literario más allá del cuento original.

En "Pierre Ménard, autor del Quijote", Borges plantea un problema de cierto tipo de intertextualidad: escribir en otro contexto y con una perspectiva diferente, exactamente la misma historia. El personaje no quiere escribir otro Quijote, quiere escribir El Quijote. Esto, imposible en la realidad, se vuelve posible en el universo literario. Ménard contempla las variantes infinitas de la historia pero decide sacrificar todas por respeto al original. Por su parte, Paz Soldán explora variantes que permitan permanecer fiel al original y al mismo tiempo transgredirlo[9]. Mientras está en el anfiteatro, el soñador de Borges sabe que "nada podía esperar de aquellos alumnos que aceptaban con pasividad su doctrina y sí de aquellos que arriesgaban, a veces, una contradicción razonable" (61). El cuento de Paz Soldán sería uno de los rostros de la literatura que esperan su entrada en el mundo. El espacio virtual, como el onírico, es intangible pero forma parte de la realidad del mundo contemporáneo. Así, Paz Soldán rompe con lo fantástico como herramienta de creación literaria pero consigue el mismo objetivo y añade otro eslabón a la cadena.

---

limites entre imagination et réalité s'effacent, que ce que nous avions tenu pour fantastique s'offre à nous comme réel, qu'un symbole prend l'importance et la force de ce qui était symbolisé et ainsi de suite" (85).

[9]Esta técnica de reescritura, Paz Soldán la ha utilizado para "El sur" de Borges, pero también cuentos del escritor argentino, Julio Cortázar, como "Casa tomada" o "Continuidad de los parques". Es en éste último que el proceso de escritura es el más fiel al original y, sin embargo, es posible identificar una ruptura que sitúa el relato, en Paz Soldán, en un plano "real" desprovisto de la dimensión fantástica del cuento de Cortázar.

Si el texto de Paz Soldán imita al texto borgiano no es para hacer una parodia que exagere sus defectos, sino para establecer un diálogo con el original. Sobre esta visión de parodia que destaca el valor intertextual más que el elemento irrisorio del referente parodiado, Pierre Schoentjes afirma que: "Penser la parodie à travers l'ironie offre l'avantage de mettre l'accent sur le fait qu'il ne s'agit pas d'une activité presque mécanique d'abaissement d'un modèle [...], mais bien d'un procédé dynamique qui, loin de réduire la portée d'un texte, enrichit l'interprétation" (238-239). El cuento de Paz Soldán ofrece una nueva perspectiva al de Borges, ya que desarrolla las posibilidades de creación del doble y del laberinto de la repetición. Paz Soldán ofrece un camino complementario o alternativo, ya que si el argentino se sirve de lo fantástico, el boliviano opta por una fidelidad a la realidad que respete las infinitas posibilidades de la literatura.

El narrador de Pierre Menard señala otro elemento a considerar en el laberinto de las relaciones intertextuales: "Menard (acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas. Esa técnica de aplicación infinita nos insta a recorrer la *Odisea* como si fuera posterior a la *Eneida*" (Borges 56). La perspectiva del anacronismo permite invertir el orden –si acaso hubiera alguno– de la lectura y descubrimiento de un texto. "Las ruinas circulares" de Paz Soldán sería susceptible de ser leído como "precedente" y condicionar la existencia y la lectura de "Las ruinas circulares" de Borges.

Si se sigue el juego borgiano de entender la literatura como universo de posibilidades, se puede afirmar que cada texto es susceptible de ser la prolongación infinita de un único laberinto. La relación intertextual que establece "Las ruinas circulares" de Paz Soldán con el texto de Borges ofrece una lectura distinta de ambos cuentos. Para que continúe el laberinto de desdoblamientos literarios, los personajes de "Las ruinas circulares" no deben mirar hacia atrás para no correr el riesgo de encontrarse frente a sí mismos.

Referencias documentales

Borges, Jorge Luis. *Ficciones*, Buenos Aires: Emecé, 1956. Impreso.

Bourguignon, André. "Fonctions du rêve". *L'espace du rêve*. Ed. J.B. Pontalis. Paris: Gallimard, 1972. Impreso.

Freud, Sigmund. *L'inquiétante étrangeté. Das Un heimliche*. Trad. Marie Bonaparte, E. Marty. Paris: Interférences, 2009. Impreso.

Genette, Gérard. *Fiction et diction* précédé de : *Introduction à l'architexte*. Paris: Seuil, 2004. Impreso.

Jourde, Pierre, Paolo Tortonese. *Visages du double. Un thème littéraire*, Paris: Nathan, 1996. Impreso.

Miraux, Jean-Philippe. *Maurice Blanchot. Quiétude et inquiétude de la littérature*. Paris: Nathan, 1998. Impreso.

Paz Soldán, Edmundo. "Las ruinas circulares". *Imágenes del incendio*. Cochabamba: Gente Común, 2008. Impreso.

Schoentjes, Pierre. *Poétique de l'ironie*. Paris: Seuil, 2001. Impreso.