


[Original]

Un programa cognitivo y hedonista sobre la creación artística y literaria en «Las ruinas circulares» de Borges

ANDRÉS CÁCERES MILNES
Universidad de Playa Ancha (UPLA)
Valparaíso, Chile. 

Resumen: En «Las ruinas circulares» se hurga uno de los temas recurrentes en la creación literaria de Jorge Luis Borges, que es el concepto de lenguaje como un repertorio arbitrario de símbolos capaz de revelar «otra realidad». Muestra una inevitable tendencia a falsear la realidad por medio de la naturaleza metafórica del lenguaje. A partir de esta noción y función del hecho lingüístico, el cuento presenta un dispositivo temático adscrito al acto de la creación, en tanto que significa la instauración de la dimensión fantástica e irreal en el plano de la invención.

El carácter alucinatorio del mundo presente en el cuento, que indaga el proceso de la creación artística, se realiza a través de una secuencialidad de proposiciones. El fin es elucidar el plan cognitivo y hedonista —soñar para crear una vida fantasmagórica— y la unidad lógica del relato: el sueño es apariencia, la apariencia es vida y la vida es creación artística.

Palabras claves: Lenguaje – Otra realidad – Creación artística – Secuencialidad de Proposiciones – Vida fantasmagórica.

[Full paper]

A Cognitive and Hedonist Program on Literary and Artistic Creation in «Las ruinas circulares» by Borges

Summary: «Las ruinas circulares» focuses on one recurrent theme in Jorge Luis Borges's literary creation: the concept of language as an arbitrary repertoire of symbols capable of revealing "another reality". The story shows the inevitable tendency to falsify reality by means of the metaphoric nature of language. From this notion and function of a linguistic fact, the story presents a thematic device relevant to the act of creation as it implies the foundation of an unreal and fantastic dimension in the plane of invention.

The hallucinatory character of the present world in the story, which explores the process of artistic creation, is carried out by a sequence of propositions. The objective of this article is therefore to elicit both the hedonist and cognitive plan —dreaming as a way of creating a phantasmagoric life—, and the logical unity of the narrative: the dream is an appearance, the appearance is life, and life is, ultimately, artistic creation.

Key words: Language – Another reality – Artistic creation – Sequence of propositions – Phantasmagoric life

Preliminar

El hombre se aproxima a la realidad de muchas maneras, pero siempre teniendo en los actos del lenguaje un instrumento de comunicación social que reafirma su propia humanidad. Mediante el lenguaje construimos y desconstruimos mundos posibles en una relación de producción, consumición y activación de textos. Hay un proceso verbal que promueve la interacción comunicativa como competencia social entre hombre y texto. En este sentido, vamos a entender la figura del hombre desde su rol lector y su competencia de producción de signos textuales, con el propósito de construir activamente lecturas de mundos imaginarios. Por otra parte, concebimos el texto como la unidad básica de la interacción lingüística que tiene como rasgo específico la coherencia.

Enrique Bernárdez señala que el texto

(...) es la unidad lingüística comunicativa fundamental, producto de la actividad verbal humana, que posee siempre carácter social; está caracterizado por su cierre semántico y comunicativo, así como por su coherencia profunda y superficial, debida a la intención (comunicativa) del hablante de crear un texto íntegro, y a su estructuración mediante dos conjuntos de reglas: las propias del nivel textual y las del sistema de la lengua (1982:85).

La actualización de secuencias de proposiciones constituye la activación del mundo del texto por medio de enclaves textuales —segmentos de oraciones— que forman un todo conexo entre sí y con el contexto. En otras palabras, la coherencia del texto tiene que ver con el conocimiento del mundo que se despliega por medio del papel activo del lector en la producción de proposiciones con significados implícitos o intencionales (presuposiciones) y con relación al referente.

Estas posibilidades de coherencia textual las pretendemos llevar a cabo mediante la lectura del cuento «Las ruinas circulares» de Jorge Luis Borges¹ como signo sensible a la accesibilidad de amalgamas unitarias e interdependientes de segmentos secuenciales a nivel del lector, de acuerdo a las pistas entregadas por el hablante o autor. Entonces, la resonancia textual está a nivel de las expectativas, como previsibilidad lógica en el funcionamiento de una lectura que abre el mundo del texto a la comprensión.

En consecuencia, parece pertinente plantear el problema del texto literario (en este caso, cuento) a partir de la unidad lingüística y comunicativa, donde la

¹ «Las ruinas circulares» fue publicado originalmente en la revista *Sur* (nº 75, 1940, pp. 100-6). Un año más tarde integró *El jardín de los senderos que se bifurcan* y en 1944 formó parte de *Ficciones*.

propiedad de la coherencia se manifiesta mediante un proceso de integración de secuencias en el plano semántico. De modo que, consideramos adecuado a la finalidad de este trabajo tomar las ideas de Teun Van Dijk sobre la coherencia.

La noción de coherencia es una propiedad semántica de los discursos basados en la interpretación de secuencias de proposiciones. Para este trabajo tomaremos el concepto de coherencia global, pragmática e interna si pensamos que el significado está en la mente de la persona que lo produce o percibe.

Entendemos la coherencia global como el conjunto de significados abstractos que engloban las secuencias parciales de proposiciones. El conjunto de estas proposiciones constituyen una macroestructura que disemina el tema dentro del mundo del texto. Van Dijk considera a las macroestructuras en el plano de la estructura profunda; es la representación semántica global que define el significado de un texto como un todo único. La relación entre una microestructura y una macroestructura se establece a través de cuatro macro-reglas (omitir, seleccionar, generalizar y construir e integrar). Nosotros nos quedaremos preferentemente con la de «seleccionar» (omitir ciertas informaciones que es condición, presuposición o consecuencia de otra proposición no omitida, pero tomando en cuenta que el concepto de «marco» suple el vacío dejado por el acto de omisión) y «construir o integrar» (la información narrativa del cuento se ve sustituida por una nueva información mediante un proceso de deducción). Consideraremos ambas reglas bajo el principio de la implicación semántica. Esto quiere decir que una macroestructura obtenida por medio de este proceso, debe estar implicada semánticamente en su conjunto por la serie de proposiciones seleccionadas o construidas e integradas (Van Dijk 1978 (1983):58 y ss.).

También en este plano veremos el concepto de *tópico* como instrumento metatextual que sirve para orientar la dirección de la actualización cooperativa del lector según las categorías semánticas del relato (Umberto Eco prefiere el término *topic*, *cfr.* 1979). Reconocerlo significa proponer una hipótesis sobre determinada regularidad del texto, o sea, ¿de qué se habla?

El tópico textual, que está conectado con la interpretación que el lector u oyente está inducido a dar al texto, representa una especie de operación de tipo pragmático que el lector realiza sobre el cuento. Las condiciones de la coherencia semántica, deben formularse en relación con la noción de tópico del discurso. El tópico «tiene la función cognoscitiva concreta de seleccionar una unidad de información o concepto desde el conocimiento» (Van Dijk 1978 (1983):183). En general, a un sintagma se le asigna la función de tópico si su valor en algún mundo posible² ha sido identificado como un valor de

² Al lado de la realidad actual existen las realidades alternativas. El término técnico para estas realidades es la expresión «mundo posible» que proviene de la lógica modal. Semejante

expresiones proposicionales (con)textuales precedentes en forma implícita o no. El título del cuento, por ejemplo, puede constituirse en un tópico, en los límites del plano semántico. Por lo tanto, el tópico es el resultado de un paseo inferencial, producto de una serie de amalgamas semánticas obtenidas como resultado de la cooperación del lector.

Veremos la coherencia pragmática por medio del marco. Para ello, debemos precisar que una condición importante de la coherencia semántica es la supuesta normalidad de los mundos implicados. Nuestras expectativas van a estar determinadas por el conocimiento del mundo y de los estados particulares de cosas o progresión de sucesos. De modo que, el marco es un componente teórico explicativo de la coherencia del texto. En otras palabras, constituye una estructura conceptual en la memoria semántica y representa una parte de nuestro conocimiento lógico del mundo. A un marco lo entenderemos como un principio de organización que involucra una serie de conceptos que forman una unidad activada en la producción y comprensión del mundo del texto.

El lector debe recurrir a un léxico con forma de diccionario para localizar las propiedades semánticas elementales del relato y poder así intentar amalgamas provisionales o presuposiciones implícitas. En este plano podemos señalar que tenemos inferencias basadas en los marcos que son verdaderos procesos de hipercodificación con referencia a una enciclopedia. Por tanto, al marco lo vamos a entender como un texto virtual o una historia condensada.

La coherencia interna corresponde a las llamadas isotopías. Con esta expresión queremos decir que la coherencia emerge de un trayecto de lectura. Es la recurrencia a un mismo haz de categorías que justifican un nivel de sentido del texto. En el plano textual es una propiedad semántica que surge como una categoría de redundancia, repetición o reiteración de elementos similares con el propósito de preservar la homogeneidad del discurso. La presencia de estas isotopías al interior del cuento contribuye a asignar un carácter invariante al sentido del texto. Aunque un texto permite distintas lecturas, según el contexto sociocultural y las competencias del lector, tales lecturas están garantizadas por las isotopías.

En consecuencia, el análisis del cuento «Las ruinas circulares» pretende desentrañar la coherencia textual de acuerdo con los siguientes conceptos-saco: macroestructuras, presuposiciones inferenciales, tópicos, marcos e isotopías. Todas estas categorías operan como apoyo al texto, unidad lingüística básica en el plano de la comunicación social.

mundo hay que considerarlo como una abstracción, como algo construido. La realidad histórica y la realidad de los sueños son mundos de esta índole. Así pues, un mundo se compone de relaciones mutuas, de *alternatividad* y de *accesibilidad*. (cfr. Van Dijk 1978).

El sueño de un soñador soñado

El lenguaje como fundamento de la literatura nos permite vislumbrar el concepto que tiene Borges de la literatura y de la realidad. El lenguaje borra los límites de la materialidad de las personas y transforma el tiempo lineal en una indeterminación de naturaleza cíclica, que es el símbolo de la perfección divina.

Hay una incorporación de lo real a una dimensión mítica en un acto de ficción que establece una relación por implicación entre un Sujeto /hombre forastero/ y un Objeto /hombre soñado/. La idea es alucinar para imponer «otro» mundo a la realidad y que nos es dado para percibirlo por los sentidos. Este programa del protagonista es el texto diseminado en forma de proyecto o plan.

En el cuento está la concepción del lenguaje como un sistema arbitrario de símbolos, receptáculo y archivo mnemónico de la sucesividad circular en el paso del tiempo. Un orden temporal que cumple una función desmaterializadora de la realidad. Vale decir, el mundo está cifrado en el lenguaje de la creación donde los sueños empiezan a introducirse para transformar el mundo real. Se instituye un entrecruzamiento entre la realidad y los sueños. El querer soñar como propósito sobrenatural desplaza la facticidad de la realidad y proyecta un mundo individual soñado por un soñador.

La lectura de «Las ruinas circulares» representa la diferencia y fundición de /dormir/, /soñar/ y /crear/, es decir, el acto ilocucionario existencializa lo soñado (hijo adánico) en el acto heroico de la creación. Entonces, podemos traducir el programa narrativo /soñar/³ como «dar vida» y coincide con el valor cognoscitivo de «crear». La relación se establece entre dos figuras, creador/creado, para así estatuir una nueva vida que no es más que un sueño de un soñador soñado.

El fenómeno estético de la creación se encuentra vinculado al marco narrativo /deseo de soñar un hombre y proyectarlo a la realidad/⁴ conjuntamente con el problema metafísico como plano intelectual que subyace el eje realidad/ficción. El Sujeto /hombre forastero/ fabrica y materializa la realidad de un Objeto /hombre soñado/ e intenta darle un sentido.

Pero, en Borges hay una negación: la (in)materialidad del Objeto. Vale decir, en el instante de la creación se disuelve la singularidad del yo para confundirse con el *tú* fantasmagórico y despersonalizarse en un *él-otro* que a la vez lo soñaba. Triple proceso que abarca un hombre1, hombre2 y hombre X.

³ El concepto de programa se refiere a un mecanismo que permite seleccionar y organizar la información en términos de la representación de una traducción.

⁴ El marco consiste en una sucesión estructurada de actos comunicativos previsibles, con el propósito de reducir la incertidumbre y activar la coherencia del texto, según la lógica del mundo del interpretante.

El sujeto de la enunciación reflexiona y determina las coordenadas históricas mediante un lenguaje que alude a la temporalidad con el propósito de darle un sentido cósmico al relato.

Sin embargo, lo que interesa es construir y aplicar un modelo de significación a este cuento. Para ello, empezaremos señalando que la lectura de «Las ruinas circulares» permite distinguir una macro-estructura y dentro de ella dos macro-segmentos:

- Una *macro-estructura* delimitada por la presencia de dos actores, que son aludidos como /hombre taciturno, gris, forastero/ y /hombre soñado/. Estos dos sujetos reconocidos en su materialidad e inmaterialidad configuran el plano diegético de lo narrado como texto explícito: la historia de un hombre que sueña a otro hombre.

- El *macro-segmento1* lo constituye el relato que presenta la dicotomía creador/creado y la circunstancia en que se produce la actividad programática de /soñar/ y /dar vida/. Esta parte configura el segmento diegético de lo soñado como texto expandido por otro sujeto y que podríamos denominar de la siguiente forma: cómo alguien crea un hombre para proyectarlo a la realidad y a la vez comprende que es una apariencia que otro lo soñaba.

- El *macro-segmento2* está dado por el título y el epígrafe que funcionan como conectores semánticos del otro macro-segmento y macro-estructura respectivamente. Ambos nos proporcionan una información necesaria para la articulación e integración global del mundo del texto. Además, operan como puerta de entrada de un diccionario que abre los diversos programas narrativos. El segmento de texto que continúa lo amplía, describiéndolo. La idea es desplegar un objeto figurativo (las ruinas circulares) diferente de los objetos valorativos (es la vida soñando alrededor de ti...).

A partir de esta base hay que comenzar por construir los proyectos narrativos para que transcurran hacia la revelación del lenguaje como hecho estético de acuerdo a un saber anatómico, cosmogónico y mágico. Estos saberes son instancias cognoscitivas de un querer hacer una vida nueva, pero simulada.⁵ El Sujeto /hombre taciturno/ aparece con su identidad cognoscitiva, arribando a un Objeto espacial /selva/ y luego instalándose en un Objeto material /templo circular/.

El objeto material en el transcurso del relato revela un saber mítico por medio del cual se abre la significación del texto como un verdadero programa narrativo entre los *macro-segmentos 1* y *2*. Esto nos permite reconocer que hay una relación de S – O en la diégesis del cuento que se mueve desde la

⁵ En este punto, no podemos olvidar el concepto del lenguaje como un repertorio arbitrario de símbolos independientes de la realidad objetiva. Por lo tanto, es un elemento falsificador de ella.

materialidad a la inmaterialidad y vice-versa: S1 /hombre forastero/ \cap O /hombre soñado/. Pero, a la vez, el sujeto soñador (S1) en un proceso de desdoblamiento y desplazamiento metafórico en su nivel de apariencia comprendió que otro también lo soñaba, Sx.

En otras palabras, el relato de la *macro-estructura* nos ofrece los elementos para alcanzar el desenlace en el *macro-segmento 1*. Sin embargo, hay un programa narrativo agazapado que a través de una lectura y traducción retrospectiva nos permite una revelación: la existencia de S1 funciona a la luz de Sx /él-otro/. Vale decir, estamos en presencia de una prueba cosmológica que se refiere a un *regressus ad infinitum*: Sx \cap S1 \cap S2n \cap Sx.

La presentación del componente narrativo de este texto como ilustración de un método de análisis y un marco teórico comienza por fijar los elementos pertinentes a medida que avanza la lectura con el fin de mostrarnos cómo se integran en una organización global y de conjunto.

El análisis de lo narrado y lo soñado lo haremos dividiendo el cuento en fragmentos, es decir, segmentos episódicos⁶ que podemos reconocer según nuestra lectura.

Contar un cuento es poner una historia en escena por parte de un narrador-emisor. El lector-destinatario asume la responsabilidad de activar su enciclopedia de acuerdo al conocimiento general del mundo y a una determinada circunstancia de enunciación para poder conferir un universo de presuposiciones que están estimuladas en el interior del relato. Por ejemplo, en nuestro cuento el verbo /soñar/ presupone dos cosas: a) el carácter alucinatorio del mundo; b) el objeto por soñar debiera estar en el plan cognoscitivo del hombre soñador. De todas maneras, nos encontramos con que a través de un gran número de unidades léxicas se construyen amalgamas presuposicionales, marcos narrativos, topic e isotopías que como términos-saco desentrañan una continuidad de sentido que es la base de la coherencia del texto.

El mundo del texto está hecho de un conjunto de lexemas conceptuales y sus relaciones, verdadera constelación de ideas y referencias que disemina el texto como una máquina presuposicional.

- 1) El hombre taciturno
- 2) El hombre gris
- 3) El hombre forastero

⁶ Entenderemos el segmento episódico como una marca de lectura que nos indica un movimiento que está delimitado por lo que ocurre entre un transcurso de acontecimiento y otro. Vale decir, entrada y salida con que se abre y cierra un episodio en el nivel de lo narrado y lo soñado. En el cuento «Las ruinas circulares» tomaremos en cuenta veinte marcas episódicas.

En el episodio 1 se nombra al protagonista con los adjetivos /taciturno + gris + forastero/, lo que presupone una recurrencia de elementos semánticos en el plano de la identidad, pues en algún mundo posible (W) existe un individuo con estas características. Entonces, estamos en presencia de una descripción que es una presuposición de existencia vinculada a la naturaleza de su referencia /venir del Sur/. Al decir que es «taciturno» presupone la cualidad de «sombrio y melancólico», pero también «silencioso y ensimismado»; «gris» entraña la cualidad de ser «oscuro y triste»; «forastero» admite la relación con «extraño y exótico». En consecuencia, el protagonista supone la posibilidad textual de un carácter que es la suma de sus rasgos personales predicativos dentro del marco común /viaje de un hombre pensativo/. Por otra parte, el lexema /hombre/ presupone una entidad singular, masculina, humana y animada incorporada en el marco narrativo /el arribo de un hombre extraño/. «Arribo» admite el concepto de «viaje» (tránsito de un lugar a otro) como «abandono y llegada», «tiempo y sucesión».

- 4) El hombre besó el fango
- 5) El hombre repechó la ribera (probablemente sin sentir)
- 6) El hombre se arrastró mareado

El uso del verbo presupone fácticamente el intento de un hombre por acceder (lograr) una empresa difícil de realizar. Sin embargo, las expresiones «probablemente» y «sin sentir» implican la presencia de un hombre especial y que adquiere sentido íntegro en la revelación de la peripecia final del relato.

- 7) Nadie lo vio desembarcar
- 8) Nadie vio la canoa de bambú
- 9) Nadie ignoraba que el hombre venía del Sur

El pronombre indefinido «nadie» entraña una marca negativa (-) de desconocimiento junto a la acción del verbo «ver», o sea, «nadie (lo) vio» implica un estado de ignorancia con respecto a la llegada de un hombre extraño. No obstante, «nadie ignoraba» supone una marca positiva (+) de conocimiento total. Es decir, hay una implicación semántica de un término en el tejido textual por medio de una relación por contrariedad.

«Nadie» sufre un cambio de estado en su significación (→ +) mediante una trabazón de no-saber/saber, desconocimiento/conocimiento. El paso de un estado a otro es por medio del conectivo adversativo «pero» más la alusión temporal «a los pocos días» que presupone la existencia de un hombre que proviene de otro segmento geográfico: el Sur. El lexema «Sur» incorpora en el mundo del

texto la oposición idiomática y cultural *zend/griego* y la predicación opositiva incontaminado/contaminado de acuerdo a la disjunción oriente/occidente.

- 10) El hombre se arrastró hasta el recinto circular
- 11) El recinto circular es un templo que devoraron los incendios antiguos
- 12) El forastero se tendió bajo el pedestal.

La descripción textual nos presenta las expresiones «recinto circular», «templo», «pedestal» como repetición o recorrido lexemático que permite inferir una identidad referencial alusiva a un universo mítico. La idea del círculo simboliza la noción de totalidad y perfección esférica. En el discurso hermético es la imagen del Uno en el Todo concebido como un perpetuo retorno, propio del tiempo circular. El templo presupone el reflejo del mundo divino, réplica terrenal de un arquetipo celestial que representa imágenes cósmicas a través de estar coronado por tigre o caballo. Y, la marcha del hombre hacia el templo, tendiéndose bajo el pedestal, es el símbolo de la realización espiritual en medio de una columna —eje del mundo— que representa lo cósmico.

Estos ejemplos señalan que la noción de presuposición es una categoría abierta, posible de explicar por medio de un enfoque pragmático. La relación entre unidad léxica e inserción textual, depende de los conocimientos y creencias recíprocas del emisor del cuento y de la cooperación del lector-destinatario. Este enfoque textual permite una explicación sobre la coherencia del cuento, que proviene de un entramado de proposiciones seleccionadas de acuerdo al orden secuencial de aparición.

Las presuposiciones imponen un ordenamiento de prioridad en las acciones que corresponde al fondo (ideas principales) en oposición a las denominadas de relieve (las no pertinentes a la felicidad de una lectura verdadera). Veamos.

- 13) El hombre venía del Sur
- 14) El hombre se arrastró hasta el recinto circular

Esto significa la siguiente lectura:

- 13a) El hombre antes era del Sur
- 14a) El hombre se esforzó en llegar al recinto circular

No significa:

- 13b) El hombre es del Sur
- 14b) El hombre llegó al recinto circular

Los enunciados 13b y 14b no constituyen núcleo de mi lectura, sino que 13a y 14a traduce la felicidad de un pacto presuposicional entre el emisor del relato y la lectura realizada. Por tanto, constituyen el fondo, o sea, el sentido presupuesto como verdadero por el narrador y el lector del macro segmento /la historia de un hombre que sueña a otro hombre/.

- 15) El forastero *sabía* que ese templo era el lugar que requería para su invencible propósito.
- 16) El forastero *sabía* que su inmediata obligación era el sueño.

En el segmento episódico 2 nos encontramos con el verbo «saber» que se comporta como un término presuposicional que actualiza un poder potencial de «conocimiento». Esto por medio de la proposición /ser consciente de algo que es el propósito del sueño/ y «ser consciente» significa /saber que el sueño es el propósito/. En consecuencia, hay una seducción y un placer por la distancia onírica a través de un programa que hace visible una coherencia pragmática según el marco narrativo /acto de soñar/.

La implicación semántica se refiere a /el forastero sabe que el lugar es el templo/ y que /la obligación es el sueño/. Vale decir, hay una presuposición referencial de corte existencial (templo + verbo «ser»). Esta lectura marca el fondo narrativo como un enunciado que afirma un *saber* del mundo y *piensa* un mundo epistémico posible (W1).

- 15) Los hombres de la región habían espiado con respeto su sueño
- 16) Los hombres de la región solicitaban su amparo
- 17) Los hombres de la región temían su magia

Los verbos «espíar», «solicitar» y «temer» recubren en el episodio 3 un acto de observación y sospecha como una voluntad consagrada por los hombres localizados en el mundo visible de «la región». Al mismo tiempo, activan un signo de veneración por el sueño mágico.

- 18) El propósito sobrenatural es soñar un hombre
- 19) El forastero quería imponer al hombre soñado en la realidad

Esta inserción en el mundo del texto implica la siguiente presuposición de fondo:

- 20a) El prodigio de soñar un hombre
- 21a) Imposición de lo soñado a la realidad

En el segmento episódico 4, el acto de soñar tiene el poder presuposicional de *crear* que entraña el mundo del forastero y el mundo maravilloso del objeto soñado (W1 + 2). Por tanto, tenemos un marco común /deseo de soñar un hombre/ y un marco narrativo /cómo soñar un hombre/. Estos marcos en el nivel pragmático de la coherencia nos remiten a la traducción de un programa que se mueve «entre» los macro-segmentos 1 y 2. Entonces, el marco (*frame*) despliega el verbo «crear». El mundo del texto está enmarcado en una noción onírica que acusa la afirmación de introducir otro segmento a la realidad.

El paso del deseo a la afirmación por medio de las proposiciones oracionales selecciona la realización de la acción a cumplir/proceso de cumplimiento o éxito/fracaso de la acción narrativa.

- 20) Le convenía el templo inhabitado y despedazado
- 21) El forastero estaba consagrado a la tarea de dormir y soñar

Estos enunciados poseen un significado implícito:

- 22a) El lugar sagrado del sueño es el templo en ruinas
- 23a) La tarea del forastero es solamente dormir y soñar

En el episodio 5 la seducción por «dormir» y «soñar» entraña un objeto figurativo /el templo/ que designa un espacio mítico ubicado en el centro.⁷ Este objeto mítico es la vía por donde el hombre accede a la admisibilidad de los sueños como método de creación. Entrar en los sueños admite dos presuposiciones: *a)* el grado alucinatorio del mundo narrado; *b)* la inminencia de una revelación sobre la naturaleza y función del lenguaje como hecho estético.

«Dormir» y «soñar» amalgaman la idea opuesta, «despertar», lo que nos indica que son proformas lexicales de naturaleza verbal que están al servicio de un cambio de estado en tanto que inducen una transformación como actividad hedonista: el acto de crear.

⁷ En la representación cósmica, el Centro es el lugar para el Creador. Los círculos concéntricos son el germen del eterno fluir y refluir de las formas y los seres.

El relato intenta explorar y ahondar en el proceso de la creación artística. Así, el lexema «soñar» en la selección de las proposiciones, aparece conectado con expresiones como «despertar», «dormir» y «vigilar» que son elementos semánticos funcionales al texto, en cuanto desambiguan el artificio onírico y hedonista del marco narrativo /querer soñar un hombre/. La amalgama proposicional permite situar el acto de soñar en la dimensión cognoscitiva de «pensar» y «crear», por lo que abre un programa narrativo potencial entre S1 (hombre forastero) y S2 (hombre soñado) que podemos desplegar mediante la siguiente figura:

$$S1 \cap W1 \text{ R } S2 \cap W2$$

«Dormir» presupone «soñar», pero con «el otro» que es la razón del sujeto soñador: soñar un hombre y proyectarlo a la realidad. Lo soñado está en una implicación semántica de vigilia/sueño con una localización geográfica que corresponde al recorrido lexemático «mínimo de mundo visible + leñadores + necesidades frugales + arroz + fruta», lo que unido a la figura espacial «la selva» nos da una ilusión referencial.

Hasta aquí podemos preguntarnos de qué quiere ocuparse el cuento, es decir, de qué se habla o cuál es el punto crucial del relato que hace posible una continuidad de sentido como base de la coherencia global. La respuesta la daremos como una hipótesis sobre la regularidad del texto y que sirve de orientación feliz a la activación cooperativa de la lectura. Esta orientación proviene de la construcción de un esquema del pensamiento en términos de tópico.

Tópico = arribo del hombre taciturno a las ruinas circulares para consagrarse a la tarea de dormir y soñar.

Por abstracción podemos obtener la siguiente macro-proposición: en las ruinas circulares el hombre se consagró a dormir y soñar.

El tópico narrativo forma parte de uno mayor que es el macro-tópico= el papel que juegan los sueños en el proyecto de crear un hombre.

- 22) El hombre se soñó en el centro de un anfiteatro circular
- 23) Los alumnos taciturnos fatigaban las gradas
- 24) El hombre les dictaba lecciones de anatomía, cosmografía y magia

Estos enunciados, que corresponden al segmento episódico 6 del cuento, nos indican que la marca textual caracterizada por la propiedad reflexiva «se soñó» instaura un desplazamiento metafórico del S1 en la circunstancia en que se produce la actividad hedonista de soñar, pues «él» como figura se desdobra hacia un simulacro de hombre forastero. Se ha convertido oníricamente en un «maestro», en el centro creador del templo incendiado.

El recorrido lexemático «nubes + taciturno + fatigaban + altura estelar» activa la cualidad humana «sombria y melancólica» que corresponde a una verdadera estética del silencio borgeano. Además, proviene del episodio 1 como eslabón semántico que adquiere sentido al final del cuento. De modo que, la presuposición de fondo es 24a) El soñador se sueña en el centro del templo; 25a) Los alumnos son discípulos que están en las gradas; 26a) El hombre es un maestro instruido en los tres saberes. Conjuntamente con esta implicación enmarcada en una nueva realidad, surgen lexemas como «vana apariencia + fantasmas» que recubren el marco narrativo /posibilidad de crear un hombre para que participe en el universo/.

La cognición de una realidad onírica por parte del sujeto soñador redime al sujeto soñado a través de la liberación que se lleva a cabo por vía del desdoblamiento y desplazamiento. Este proceso programático de transmutación, significa establecer una relación diádica y circular en la accesibilidad de los mundos posibles:

$$W1 R W2 \cap W2 R W1.$$

El paso del episodio 6 al 7 se realiza con el conectivo temporal «a las nueve o diez noches»:

25) Él comprendió que nada podía esperar de los alumnos que aceptaban con pasividad su doctrina.

26) Él comprendió que los alumnos que arriesgaban una contradicción razonable podían ascender a individuos.

Este segmento presenta un acontecimiento donde el propósito de soñar un hombre está inmerso en el nivel de la irrealidad del soñador-soñado como mundo epistémico posible. La relación maestro/discípulo está representada por las marcas lexemáticas «alumno + doctrina». Este mundo posible presupone 27a) El soñador no acepta a los alumnos pasivos; 28a) El soñador acepta a los alumnos activos. Estas conjeturas amalgaman un nivel de coherencia pragmática según el marco narrativo /necesidad de encontrar un discípulo/ que alude a un «poder ser» que en definitiva es un «poder + querer hacer» un ser

humano como acto heroico de creación artística. Esta progresión dialógica se desarrolla en una relación de conjunción y disjunción: 1) $S1 \cap O1$ = el sujeto soñador es capaz de crear un individuo activo; 2) $S2 \cap O2$ = el sujeto soñador que a la vez es soñado por otro, es capaz de crear un sujeto activo. Sin embargo, 3) $S2 \cup O3$ = no acepta un sujeto pasivo (es un «no querer hacer»). Vale decir, la accesibilidad a los mundos posibles presupone un sujeto del enunciado instalado en un $W1$, pero desdoblado en un $W2$ y expandiéndolo por medio de la creación de un hombre simulado.

El episodio 8 se abre con el conectivo temporal «una tarde» que se involucra en una relación de dependencia con el sueño mediante la expresión figurativa «...eran tributarias del...». Además, nos introduce a los siguientes enunciados:

- 27) El soñador licenció el vasto colegio ilusorio
- 28) El maestro se quedó con un solo alumno

La lectura presuposicional tiene como prioridad de fondo:

- 29a) El soñador abandonó la idea del colegio
- 30a) El maestro eligió un alumno

El programa narrativo encara la pareja soñador/maestro, colegio/alumno, donde el Sujeto /él se soñaba/ deja de lado el Objeto referencial /colegio ilusorio/; pero selecciona un Objeto existencial /un muchacho taciturno/ que repite homológicamente los rasgos del forastero como un retorno a la manifestación del origen del hombre que venía del Sur. El mundo del texto nos entrega marcas que señalan una reducción por la circularidad como síntoma de la perfección unánime.

El comienzo del episodio 9 abre un segmento narrativo por medio del término «sin embargo» que coloca una posición de conflicto contrafáctico respecto al programa anterior, pues significa «contrariamente a» en su relación contextual. Presenta un contenido implícito con respecto al marco /soñar un hombre/ en tanto que opera como un conectivo disjuntivo y opositivo que activa la expresión «la catástrofe sobrevino». Abre otro programa.

- 29) El hombre emergió del sueño
- 30) El hombre comprendió que no había soñado

La idea prioritaria en la lectura presuposicional de fondo es que el verbo «emerger» implica el acto de surgir y brotar de un hombre soñado por el

soñador y la voluntad cognitiva del verbo «comprender» está en el plano del intelecto en cuanto concibe un Sujeto X, tomando conciencia de no haber soñado. Por otra parte, el recorrido lexemático «lucidez + insomnio + noche + sueño» enmarcan el discurso en un estado de vigilia perpetua del sujeto encapsulado y a la vez liberado del circuito onírico, o sea, el sujeto de la enunciación tematiza el acto de /contar las circunstancias de un sujeto soñado que se materializa en el sueño del soñador y surge al mundo posible/.⁸

La alucinación de superponer mundos posibles a los sentidos, asimila los tiempos ajenos y homologa el tiempo de la circularidad. Hay un proceso de accesibilidad entre mundos: mundo visible y material + mundo invisible e inmaterial *ad infinitum*. Esta superposición de ámbitos corpóreos e incorpóreos se lleva a cabo por medio de un movimiento regresivo, no lineal, que se despliega mediante un desplazamiento metafórico: un hombre1 sueña a otro hombre2 de donde emerge un hombreX que sueña al hombre1.

- 32) Él comprendió que modelar la materia incoherente de los sueños es una ardua tarea.
- 31) Él comprendió que era inevitable un fracaso inicial.
- 32) Él buscó otro método de trabajo.

El verbo «comprender» en el episodio 10 implica una acción presuposicional con un fondo cognitivo que erige un mundo posible donde el Sujeto X desea que no se haya realizado un determinado estado de alucinación como propiedad, pues corporeizar lo incorpóreo onírico es difícil. Entonces, con el lexema «fracaso» y antes «catástrofe», se abre otro plan narrativo en la traducción del cuento y que tiene que ver con el verbo «buscar» y el marco narrativo /método de trabajo/.

En el segmento episódico 11 se introduce la figura de la luna como nexo valorativo —«perfecta»— entre el dormir y la tarea de soñar. El propósito es reponer el delirio que conjetura una tematización de la quimera + fantasía + ilusión, como actividad hedonista y cognitiva después que el nexo temporal «un mes» reabre el programa /reanudar la tarea de crear un hombre/. Además, el recorrido lexemático «purificar + adorar» involucra en la lectura un espacio y un actor mítico. Así es como el enunciado:

- 33) Soñó con un corazón que latía.

⁸ Leer es descifrar el siguiente enunciado: el hombre crea la obra humana, pero la obra, a su vez, crea al hombre. En otras palabras, crear es inventar. En consecuencia, inventar es instaurar la dimensión de la fantasía.

Implica en la enciclopedia cooperativa del lector-destinatario, en un acuerdo feliz con el autor-emisor, que verdaderamente soñó el objeto animado «corazón». Pero la inserción textual del verbo «lograr» —«...logró dormir un trecho...»—, sugiere que se trata de una empresa intelectual ardua.

¿Qué es lo importante? 1) El hecho de soñar al hombre, creándolo a partir de adentro hacia fuera y desde el centro y no en la periferia; 2) luego, poder transferir lo creado a un mundo posible concéntrico. El contenido es que el sujeto efectúa la creación, es decir, la invención.

El marco narrativo del episodio 12 es /la creación de un cuerpo humano/. El oxímoron «lúcidas noches» visto como un nivel temporal aparece recubierto por las expresiones «percibir + evidencia», lo que nos indica una figuración creativa que transcurre en la claridad melancólica del crepúsculo, de acuerdo con el siguiente plan: 1) tiempo: la noche catorcena, antes de un año; 2) modalidad: metonímica, parte a todo; 3) sustancia: cuerpo humano; 4) objetos corporales: arteria pulmonar + corazón + otros órganos + esqueleto + párpados + pelo; 5) estado: el hombre lo soñó dormido.

- 34) El mago había fabricado el Adán de los sueños durante las noches.
- 35) El mago se arrojó a los pies de la efigie.

En el episodio 13 nos encontramos con una presuposición existencial, que en el acto comunicativo literario, corresponde a un individuo que pertenece a un mundo determinado, 37a) El mago crea a Adán; por otra parte, 38a) El creador se lanza a la efigie, rogando su socorro. Este fondo textual se sustenta en el marco narrativo /la efigie/, que significa el guardián de los umbrales prohibidos e implica el enigma, en cuanto se presenta al comienzo de un destino que es misterio y necesidad (de soñar y crear a otro). La efigie como objeto figurativo (deíctico: la; verbo: soñó) simboliza lo ineluctable en el curso de la evolución de lo imaginado. Además, el acto de soñar tiene una localización temporal: una tarde + el crepúsculo + las noches.

El mundo del texto inserta el espacio mítico y cósmico propio de la cosmogonía gnóstica (sistema de la formación del mundo + sistema filosófico religioso que pretende conocer todo en forma unánime y trascendental). La enumeración azarosa pretende integrar la totalidad caótica del cosmos: «un toro + una rosa + una tempestad».

El episodio 14 muestra el dios múltiple y cósmico en relación con el mago. El nombre terrenal de este dios es Fuego; el objeto figurativo material es el templo circular; el propósito es rendir sacrificio y culto. Más aún, la marca textual del pronombre relativo «que» alude a la magia del dios Fuego, en una oración subordinada que inserta el implícito «animar» (crear desde) el fantasma soñado conjuntamente con el acto cognitivo del verbo «pensar» («...lo pensarán un

hombre de carne y hueso...»). El Fuego es una figura que unifica la materialidad del hombre simulado. El acto de animar + pensar el hombre como «fantasma soñado» excluye la figura del fuego y del soñador. El simbolismo del fuego en la doctrina del Hinduismo es de gran importancia, tiene una significación sobrenatural que se extiende a las almas errantes. El fuego es un símbolo purificador y regenerador (Chevalier et Gheerbrant 1969 (1986): 511-14).

En estos segmentos ¿de qué habla el texto? La respuesta está en la construcción de un tópico que otorga la coherencia global del texto.

Tópico = el rol de la cosmogonía gnóstica en la construcción mágica de un cuerpo humano.

El soñado se despertó del sueño del hombre que soñaba. Vale decir, «el soñado como objeto de la ilusión de un mundo posible, emerge de la corporeidad del soñador» (W2 R W1). Espejos superpuestos que reflejan la cara de uno y otro en una relación concéntrica. Este tipo de relación discurre desde el forastero (S1) hacia lo soñado (S2) que a la vez se desdobra en otro Sx en un entrelazamiento de mundos posibles: es el implícito que activa semánticamente el marco /crear un hombre y proyectarlo a la realidad/.

- 39) Ahora estaré con mi hijo.
- 40) El hijo que he engendrado me espera.
- 41) El hijo no existirá si no voy.

Por medio del verbo en primera persona singular, la conciencia focaliza la voz del padre en una proximidad. Por de pronto, en estos tres enunciados del segmento 15 nos encontramos con la figura del «padre» que implica también la figura del «creador». Además, hay un implícito existencial, «el hijo es». Pero, existe en tanto se da la presencialidad del gestor; en caso contrario se desvanece lo gestado. Entonces, la presuposición la podemos resumir en dos enunciados verdaderos y felices: «el hijo espera a su padre» y «el hijo es con el padre presente».

Sin embargo, en el episodio 16, el hombre o Sx envió a su hijo a otro templo, situado también en una topografía de selva y ciénaga (como el comienzo del cuento, episodio 1). Pero, le inculcó el olvido total de su aprendizaje. Este enunciado brota del marco narrativo /la memoria/ que indica el acto de borrar. Propósito: que el hijo soñado no supiera que era un fantasma.

Mientras, en el episodio 17 la figura del mago se prosternaba ante la efigie, imaginaba que su hijo irreal hacía los mismos actos rituales en otras ruinas

circulares. El propósito estaba colmado. No obstante, el hombre persistió por medio del adjetivo «éxtasis», que tiene la propiedad del arrobamiento.

Esta circunstancia está inmersa en un tiempo indeterminado (propio del relato mítico) que está dado por la continuidad coherente del texto. Por ejemplo: en el episodio 18 nos encontramos con «un tiempo + ciertos + en años + en lustros». El recorrido lexemático, en su concepto y relación referencial, nos indica que el tiempo de lo narrado en el espacio «selva + ciénaga» es anacrónico. Tiempo y espacio poseen las marcas inextricables de lo inasible.

El adjetivo «éxtasis» nos abre otro mundo quimérico: existe un (otro) hombre mágico en un templo del Norte capaz de pisar el fuego («hollar») y no quemarse. Aquí, el padre-gestor reaccionó generosamente:

- Recordó que el fuego sabía sobre la condición ilusoria de su hijo.
- Temió que su hijo descubriera su condición de simulacro.
- Ser la proyección del sueño de otro hombre.

El mago teme por el porvenir de su hijo, que fue hecho en una relación metonímica, mediante una actividad hedonista y cognitiva que viene a recubrir la pareja lectura/escritura en la inserción intertextual y cultural «en mil y una noches», clara alusión al texto *Las mil y una noches*.

No obstante, la expresión prepositiva «pero» activa la entrada al episodio 19 en la medida que implica un valor contrafáctico y adversativo que clausura las cavilaciones del mago y lo introducen en una indeterminación temporal y espacial a través de la enumeración de las siguientes marcas textuales:

- 42) *una* remota nube en un cerro
- 43) *hacia* el Sur
- 44) *luego* las humaredas que herrumbraron el metal de la noche
- 45) después la fuga pánica de las bestias

Estos elementos que tienen un valor preposicional y adverbial marcan un grado de indeterminación. Son nexos que abren una representación discursiva para transportarnos a un hecho ya repetido *in illo tempore*: las ruinas del santuario del dios del fuego fueron destruidas por el fuego, como había acontecido hace muchos siglos, es decir, en otro tiempo. El implícito presuposicional es: «el encuentro con la unidad cósmica del (eterno) retorno, propio del tiempo cíclico». El lexema «cavilaciones» viene a reiterar la actividad cognitiva del proceso creativo.

El enunciado textual «el incendio concéntrico» abre el último episodio (20) y también amalgama la presuposición de circularidad temporal-mítica en una

relación diádica de $W1 \text{ RW2} \cap W2 \text{ R } W1$. Entonces, accede al umbral de la muerte, aproximándose al fuego y caminando sobre él sin dolor: El umbral es el símbolo de transición y trascendencia. Puede hablarse de un umbral entre la vigilia y el sueño (Cirlot 1968 (1982):453). Para los taoístas, entrar en el fuego es liberarse del condicionamiento humano. Para los alquimistas, el fuego es un agente de transformación, pues las cosas nacen del fuego y vuelven a él. La figura del fuego es un elemento que actúa en el centro de todas las cosas. Atravesar el fuego es símbolo de trascender la condición humana (Chevalier et Gheerbrant 1969 (1986): 511-14, Cirlot 1968 (1982): 209-10).

- 46) Las llamas no mordieron su carne.
- 47) El mago comprendió que él también era una apariencia.
- 48) El mago comprendió que otro estaba soñándolo.

Estas marcas textuales nos dan un paseo presuposicional, que amalgaman una suerte de topicalización y que podemos enunciar por medio de la siguiente serie lógica:

- El fuego no quema al hombre.
- El hombre es fuego (el estado del sueño deriva del fuego).
- El fuego es sueño.
- El sueño es apariencia.
- La apariencia es vida.
- Luego, la vida es creación artística.

Por último, la continuidad de sentido en la coherencia interna del cuento proviene de un trayecto de lectura que son las isotopías. En el plano textual, son las repeticiones de elementos lexemáticos que el cuento retiene a manera de redundancia o de reiteración. En este sentido, el recorrido isotópico garantiza una lectura feliz y uniforme de la historia del cuento:

Tabla 1. Isotopías discursivas

Semiológicas	Espacial (cosmológica)	Cognoscitiva	Existencial
Semánticas	Oriente / Occidente	Soñar / Crear	Vida / Muerte
	Vigilia / Sueño	Soñador / Soñado	Ser / Parecer
	Realidad / Ficción	Creador / Creado	Hombre / Mago
	Linealidad / Circularidad	Escritura / Lectura	Corpóreo / Incorpóreo

Conclusiones

Jorge Luis Borges publica «Las ruinas circulares» en *Ficciones* (1944). En él aborda uno de los temas recurrentes en su producción literaria, que es el concepto de lenguaje como un repertorio arbitrario de símbolos capaz de revelar «otra realidad». Vale decir, presenta una inevitable tendencia a falsear la realidad por medio de la naturaleza metafórica del lenguaje. A partir de este concepto y función del hecho lingüístico, el cuento analizado nos presenta un componente temático adscrito al acto de la creación, en tanto que significa la instauración de la dimensión fantástica e irreal en el plano de la invención.

El carácter alucinatorio y laberíntico del mundo narrativo, nos presenta un relato que intenta indagar el proceso de la creación artística, por medio de una secuencialidad de proposiciones que buscan la realización entre la acción por cumplir y el proceso de cumplimiento de un plan cognitivo y hedonista: soñar para crear una vida fantasmagórica.

El título del cuento topicaliza explícitamente una referencialidad a la temporalidad del relato. Igual sucede con el epígrafe, que es un segmento que incorpora semánticamente la idea del tiempo. Ambos elementos inducen a una lectura que nos permite traducir un programa centrado en un pasado mítico convertido en un eterno presente.

El mundo del texto nos presenta un sujeto de la enunciación y un sujeto del enunciado que configuran un cosmos definido por una estética del silencio. El ensimismamiento es la cápsula diegética desde donde se origina el plan sobrenatural de la creación. Pero es una creación en el orden de la circularidad temporal y espacial, pues si el mago procrea un hijo ficticio, es tan sólo para cerciorarse más tarde de que él es igual que su hijo, un sueño de otro.

En la lectura del cuento buscamos desentrañar los grados de coherencia del texto, como factor estructurador de naturaleza semántica. Esto a través de la sucesión de actos lingüísticos que, en el fondo, nos remitió a la unidad de un significado global. Por ejemplo, el sueño es apariencia, la apariencia es vida y la vida es creación artística. Esta conclusión proviene inferencialmente de la macroestructura del cuento y de los segmentos proposicionales, que fueron trabajados de acuerdo con el concepto de texto, como unidad básica de interacción y comunicación social.

En «Las ruinas circulares» nos encontramos no solamente con el concepto de mundo como sueño, sino también con la composición de los personajes que adquieren en Borges la categoría de simulacro. Esta idea nos propone una reflexión sobre la literatura borgeana, en el sentido de aproximarnos a una práctica de la escritura como un acto de simulación. Por lo tanto, el cuento es una metáfora de la creación, si pensamos que el narrador nos presenta una historia de un hombre que llega a las ruinas de un templo circular, con el único propósito de soñar un ser humano y proyectarlo a la realidad. Pero sin olvidar

que también es la historia de un sujeto que luego de haber soñado a otro sujeto, descubre que él es un ser soñado por otro ser desconocido:

Hombre 1: sueña a Hombre 2
da forma a Hombre 2
borra la memoria a Hombre 2.

Hombre X: sueña a Hombre 1
da forma a Hombre 1
borra la memoria a Hombre 1.

La presunción de la existencia de un «hombre». y un templo circular se desprende de la secuencia de acontecimientos del cuento. Tiene que existir un «hombre X» que haya formado al «hombre» en un templo, ya que el hombre 1 es soñado por alguien. Sin embargo, ¿quién es el «hombre X»? En un primer nivel hermenéutico, diríamos que es Borges, como creador del personaje «hombre 1», innominado y sin pasado; pero, en un segundo nivel, tendríamos que inferir que el «hombre X» es también el lector, porque es él quien reconstruye sus antecedentes. Entonces el «hombre X» es una entidad compuesta por el autor y el lector, constructor y reconstructor de la historia. Diríamos que el pasado del personaje «hombre 1» está asociado a la escritura del cuento y el hecho de que el narrador finalice el relato incorporando al «hombre X» introduce el doble componente escritura y lectura como elementos literarios en el relato.

Por último, esta incorporación nos permite inferir una isotopía cognoscitiva: escritura/lectura. En consecuencia, admite la posibilidad de leer el cuento como una reflexión sobre la creación artística y literaria, donde el verbo soñar nos remite a una actividad hedonista. ■

REFERENCIAS

- BERNÁRDEZ Enrique
1982 *Introducción a la lingüística del texto*, España: Espasa-Calpe S. A.
- BORGES Jorge Luis
1940 «Las ruinas circulares» *Sur*, 75, pp. 100-6; *et. in El jardín de los senderos que se bifurcan*, Buenos Aires: *Sur*, 1941; republicado en *Ficciones*, Buenos Aires: *Sur*, 1944; *n. in Obras completas, Tomo I*, Buenos Aires: Emecé, 1989, 451-55.
- CIRLOT Juan Eduardo
1968 *Diccionario de símbolos*, Madrid: Siruela; Barcelona: Labor, 1982.
- CHEVALIER Jean, GHEERBRANT Alain
1969 *Dictionnaire des symboles*, París: R. Laffont; (tr. esp.: *Diccionario de los símbolos*, Barcelona: Herder, 1986).
- ECO Umberto
1979 *Lector in fabula*, Milano: Bompiani; (tr. esp.: *Lector in fabula*, Barcelona: Lumen, 1989).
- VAN DIJK Teun A.
1978 *Tekstwetenschap. Een interdisciplinaire inleiding (Discourse studies. An interdisciplinary introduction)*, Utrecht: Het Spectrum, 1978; (tr. esp.: *La ciencia del texto*, Barcelona: Paidós, 1983).

BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA

- ALAZRAKI Jaime
1968 *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Madrid: Gredos.
- DORFMAN Ariel
1970 *Imaginación y violencia en América*, Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- BOROVICH Beatriz
1999 *Los caminos de Borges. La kábala, los mitos y los símbolos*, Buenos Aires: Lumen.
- BRATOSEVICH Nicolás
1977 «El desplazamiento como metáfora en tres textos de Jorge Luis Borges» *Revista Iberoamericana*, julio-diciembre, XLIII, 100-101:549-60.
- ECHAVARRÍA Arturo
1981 *Lengua y literatura de Borges*, Barcelona: Ariel.
- HUICI Adrián
1994 *El mito clásico en la obra de Jorge Luis Borges. El laberinto*, Sevilla: Alfar.
- LOZANO Jorge, PEÑA-MARÍN Cristina, ABRIL Gonzalo
1986 *Análisis del discurso*, Madrid: Cátedra.
- PERONARD Th. Marianne *et al.*
1998 *Comprensión de textos escritos: de la teoría a la sala de clases*, Santiago de Chile: Andrés Bello.
- RABELL Carmen R.
1988 «Las ruinas circulares. Una reflexión sobre la literatura», *Revista Chilena de Literatura*, abril, 31: 95-104.
- ROHMANN Tobías
2007 «Un análisis de “Las Ruinas circulares” de Jorge Luis Borges con foco en la función del sueño» (*Seminar Paper on line*), Munich: GRIN, (citado noviembre de 2012), disponible en: <<http://www.grin.com/es/e-book/123479/un-analisis-de-las-ruinas-circulares-del-jorge-luis-borges-con-foco>>.
- VAN DIJK Teun A.
1977 *Text and context. Explorations in the semantics and pragmatics of discourse*, London: Longman; (tr. esp.: *Texto y contexto*, Madrid: Cátedra, 1984).

