

Borges y la intertextualidad

Intertextuality in Borges

MARTHA ELIA ARIZMENDI DOMÍNGUEZ¹

Resumen. Jorge Luis Borges es uno de los escritores latinoamericanos cuya escritura recoge la tradición, historia e ideas de otros autores, para crear así su propio discurso. La intertextualidad es uno de los recursos que con mayor profundidad utiliza, y que abordaremos en “La escritura del dios” y “El evangelio según Marcos”, títulos que muestran la inclinación del autor por esos temas.

Palabras clave: intertextualidad, multilingüismo, reescritura, reelaboración, metaficción.

Abstract. Jorge Luis Borges is a Latin-American writer whose works include tradition, plots and ideas from other authors, in order to create his own discourse. Intertextuality is a resource highly used by him, and thus it will be studied in “The God’s Script” and “The Gospel according to Mark”, titles that show how prone he is to those themes.

Keywords: intertextuality, multilingüism, rewriting, remade, metafiction.

Escribir hoy sobre Borges significa escribir con Borges. El problema es saber qué parte le corresponde a cada uno.

Nicolás Rosa

A ti, Von, porque vives en mí

Hablar de la obra de un escritor puede equivaler a entrar en un laberinto sin salida, en el cual los miedos y las tribulaciones envuelven, tal vez más que el propio laberinto. Hablar en concreto de sus recurrencias poéticas resulta significativo, al tiempo que un riesgo para quienes pretenden ser concedores de la producción literaria de un autor.

¹ Facultad de Humanidades, Universidad Autónoma del Estado de México. Correo electrónico: marthamza@yahoo-com-mx y marthamza@prodigy.net.mx

Hablar específicamente de Borges es estar en el laberinto poético del *argentino del mundo* y tratar de no perderse en él, sino rescatar las potencialidades artísticas y estéticas que encierra su vasta obra.

Una recurrencia innegable de la escritura borgiana es, sin duda, la intertextualidad, es decir, la presencia de un texto dentro de otro. Esta pluralidad discursiva hace de Borges un escritor característico y adelantado a su época; poética que el autor apunta como la forma en que la “literatura es siempre y sobre todo ‘reécriture’ que enlaza con una tradición de textos ya dados y se desarrolla en un diálogo infinito con la ya existente” (Blüher, 1995: 120). Es decir, con esta reescritura Borges inicia un proceso que va del *pastiche* a la parodia, con lo cual recrea la literatura.

Descubrir en Borges esta forma de escritura no representa complicación alguna, habrá que determinar ahora el uso y la precisión otorgadas a tal efecto, pues debiera partirse del manejo y la recuperación de la poética borgiana, difícil tarea, pues Borges:

Confunde todos los géneros, rescata todas las tradiciones, mata todos los malos hábitos, crea un orden nuevo de exigencia y rigor sobre el cual pueden levantarse la ironía, el humor, el juego, sí, pero también una profunda revolución que equiva para la libertad con la imaginación. (Fuentes, 1976: 25).

Aun más, definir la producción del autor merece largas horas de profundos y minuciosos análisis; sin embargo, bien pudiera pensarse en “reseñas apócrifas, relatos fantásticos y cuentos policiales” (Olea, 1993: 271), clasificación por demás insuficiente si se atiende al entrecruzamiento que de un género a otro hace Borges, pues debe recordarse que su escritura va de lo fantástico a lo referencial; de alusiones a la lectura a enumeraciones caóticas; de traducciones desviadas a reelaboración de temas de otros. En fin, una larga lista de recursos y formas literarias que hacen de la producción borgiana una propuesta de teoría literaria latinoamericana.

Si bien lo dicho es una realidad, también ha de pensarse la manera de desmontar los textos y hacer de ellos, con ellos, una fuente de recreación literaria que permita su pertinente interpretación. De ahí surge la actualización de “El acercamiento a Almotásim”, “Pierre Menard, autor del Quijote”, “La escritura del dios” y “El evangelio según Marcos”.

En “El acercamiento a Almotásim” la intertextualidad erudita hace gala de mezcla de referencias y alusiones a autores existentes, pero también inexistentes; de comparaciones con obras semejantes y de citas ficticias en las que entra en

juego el multilingüismo como forma intertextual, además del juego paradójico con la irrealidad de los intertextos.

Éste es uno de los textos en que Borges “se sirve de la metaficción para borrar las fronteras entre realidad y ficción” (Kanson, 1994: 24), pues al suprimir los límites genológicos se adelanta a su tiempo. “La historia comenzada en Bombai sigue en las tierras bajas de Palanpur, se demora una tarde y una noche en la puerta de piedra de Bikanir, narra la muerte de un astrólogo ciego en un albañal de Benares” (Borges, 1974: 416).

En “El acercamiento a Almotásim” el texto actual cita a otro, que a su vez alude a uno anterior en estos términos:

es la presentación disfrazada de una novela inexistente, escrita presuntamente en inglés por Mir Bahhadur Alí. El texto está desde su comienzo hasta su fin entre mezclado de alusiones a otros autores existentes, de comparaciones con obras semejantes, por otra parte también de citas ficticias, parte en inglés, que deben dar la impresión de una personalidad rica en conocimientos, informada, cultísima y por tanto dictaminadora de juicios conforme a criterios científicos y seguros (Blüher, 1995: 122).

Se aprecia así el juego intertextual/erudito empleado por Borges, el cual lo lleva a recrear también otra forma conocida como “intertexto simulado”, en el que aparece una recensión en:

forma del resumen fingido que del presunto contenido hace el narrador, que aparece como recensor. Además se trenzan también citas de la fingida novela, bien en inglés, bien en traducción española (una chusma de perros color de luna. *A lean and evil mob of moon colored hounds*), bien en lengua hindú con traducción española (una malkasani [mujer de casta de ladrones] o simplemente en español (Blüher, 1995: 124).

Motivo por demás suficiente del multilingüismo borgiano, reproducido como relación lúdico/irónica con la simulada intertextualidad a manera de un sutil juego paradójico.

“Pierre Menard, autor del Quijote” presenta a un escritor francés, supuestamente conocido por Borges, que inicia una reescritura del *Quijote*, la cual consiste en la redacción de un texto idéntico al cervantino:

... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

[...]

...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir. (Borges, 1974: 449).

En este texto Borges utiliza el palimpsesto, pues Menard enriquece mediante una técnica nueva el arte de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas, términos primero utilizados por el autor, y luego puestos en manos del lector con el fin de que éste los interprete.

Tratar de escribir las partes que se han borrado de un texto resulta difícil y peligroso, por ello Borges prefiere escribir algo nuevo, original, pues Menard no quiere escribir el *Quijote* de Cervantes, sino el suyo, llevado no por la escritura, sino por la lectura; una lectura crítica y reflexiva que permita la creación de un texto. Simplemente recuérdese lo dicho por Genette “el tiempo de un libro no es el tiempo limitado de su escritura, sino el tiempo ilimitado de la lectura y de la memoria” (Rodríguez, 1978: 301).

Es decir, la estrategia discursiva que crea Borges en este texto depende de las obras escritas antes, además de las leídas por primera vez, en un juego entre memoria/olvido; inscripción y supresión en el que cuando la escritura ajena —la de los otros— se escribe, parece desaparecer y dar paso a la nuestra.

“La escritura del dios” desarrolla los procedimientos de lo onírico y de la intertextualidad para cuestionar la naturaleza de la escritura. En este texto, Borges logra que el lector dialogue con el texto mismo, con lo cual el autor inaugura un aspecto nodal de la figura del lector.

La intertextualidad se presenta, por un lado, como referencial; es decir, se recurre a la historia de la conquista de Guatemala y, al mismo tiempo, se sugiere una forma de lectura, de lectura del otro, pues “dada la naturaleza ilegible de este texto, nos invita a ser coautores y al mismo tiempo nos exige indagar en la naturaleza del lenguaje” (Kanson, 1994: 50). La idea de Borges al utilizar datos históricos para hacer un relato da cuenta de otra paradoja: la historicidad del texto y la textualidad de la historia.

Aparece también la presencia de otro texto: el *Popol Vuh*. Según éste, las deidades tenían la característica de transformación; en “La escritura del dios” Tzinacán tiene la cualidad de engendrar; es decir, de volver él mismo en otro. “La escritura del dios”, entonces, es el texto que permite al lector actualizar la historia

y entender que todo texto es un intertexto en la medida que la obra literaria es reelaboración, reescritura de textos anteriores, lo cual muestra la concepción de historia borgiana como un texto literario interpretable, y no como una colección de datos más o menos objetivos que deben seguirse a pie juntillas.

Por otro lado, este texto fusiona una situación onírica con una literario/cultural, al conjuntar la rueda, el texto y el sueño. “La rueda como la que ve Tzinacán está descrita en dos de los textos fundamentales del hinduismo. La forma circular también nos hace recordar los místicos españoles, como Santa Teresa, quien describe una serie de círculos concéntricos para descubrir el camino hacia la unión con Dios” (Kanson, 1994: 55).

Conviene recordar también que, para los cabalistas, la Creación es el resultado de la combinatoria de las letras del alfabeto hebreo. Algo similar sucede en el texto que nos ocupa, Tzinacán descifra el texto, aunque nunca lo develará: “Es una fórmula de catorce palabras casuales (que parecen casuales) y me bastaría decirla en voz alta para ser todopoderoso, Me bastaría decirla para abolir esta cárcel de piedra, para que el día entrara en mi noche, para ser joven, para ser inmortal” (Borges, 1974: 599).

Finalmente ha de mencionarse que “símbolos y escritura poética entre la relación de un texto con otro anterior sirven de marco a Jorge Luis Borges para justificar, paradójicamente, su visión cosmogónica latinoamericana” (Arizmendi, 1997: 141).

En “El evangelio según Marcos” Borges reescribe el pasaje bíblico utilizando para tal fin la ruptura entre el pasado y el presente. La conciencia histórica cobra en este texto vital importancia, pues el pasaje es recreado en el aquí y ahora de manera original bajo el paradigma de que

el uso frecuente que hace Borges de viejos mitos, motivos, *topoi* y hasta de metáforas en un sentido literal es, tal vez, una manera de sugerir que el quehacer literario no es una búsqueda de lo nuevo, en ser original (como se entiende tradicionalmente) sino en descubrir nuevas formas de percibir lo viejo, en ser creativo con respecto a la literatura existente (Alazraki, 1987: 91).

Esa creatividad lo lleva a develar lo no dicho en el texto, a encontrar, al levantar las palabras, el sentido oculto que encierra cada una y todas en conjunto. La lectura que hace Borges de las Sagradas Escrituras lo lleva a generar una literatura basada en esos textos.

La intertextualidad de “El evangelio según Marcos” hace que Espinosa surja como un ser omnipotente que recuerda a otro anterior. La historia parece sencilla,

aunque cargada de fuerte sentido religioso. La reescritura adquiere forma de lectura reflexiva, en la que Borges adjudica a un ser común aptitudes mayores, como las descritas en las Sagradas Escrituras, pues “coordina dos historias [...] propone otra versión de una historia en el cuento, lo hace porque señalar varias explicaciones de un misterio no es aclararlo, sino subrayarlo” (Barrientos, 1986: 109).

Reivindicar una historia bajo la perspectiva del presente equivale a desenrañar el o los misterios que encierra y esto sólo se consigue mediante la lectura. “El evangelio según Marcos” está presentado como la lectura que Baltasar Espinosa hace del pasaje bíblico a los lugareños, quienes interpretan, a su manera, lo dicho ahí, para ponerlo en práctica paso a paso.

Esta estructura permite contar una historia dentro de otra, que a su vez presenta una más. Lo enriquecedor es determinar los mecanismos empleados por el autor para establecer contacto con el lector en una importante función de la literatura: la comunicativa.

De esta manera se concluye diciendo que la estrategia discursiva empleada por Borges en este texto remite a considerar el influjo de la lectura en la apropiación del texto literario.

La lectura atenta de los textos reseñados, más algunas de sus interpretaciones, permiten concluir que Borges:

- Habla de una velada propuesta de nueva poética, en la que toma importancia relevante el lector; esta poética está basada no tanto en la escritura, sino en la lectura. Al ponderar la figura del lector, Borges se anticipa a su época y su producción permite hablar de una estética de la lectura, la cual años después sería abanderada por la teoría de la recepción, sobre todo por Jauss e Iser.
- Emplea un discurso literario que juega con la intertextualidad.
- Utiliza también un discurso místico/religioso que deriva en el uso de la metaficción.
- El tipo de narración hace reflexionar sobre la escritura y lo narrado, en la cual la alusión presenta cualidades por demás significativas, en cuyo fondo el tema central es la creación de una literatura basada en la literatura misma, tomando como artificio el acto de reescribir lo ya escrito.
- Al romper las fronteras genológicas logra fundir las formas, creando así cuento/reseña, ensayo/narración, poema/ensayo, poema/narración.
- El uso constante de la intertextualidad lo lleva a establecer jerarquías en cuanto a la posesión del conocimiento; se infiere, así, que tanto conocimiento como cultura son universales y en ese universo, por supuesto, se encuentra Latinoamérica.

Bibliografía

- Alasraki, Jaime (1987), *Jorge Luis Borges*, Madrid, Taurus.
- Arizmendi Domínguez, Martha Elia (1997), "La visión cosmogónica de Borges en *La escritura del dios*", *Coatepec*, año 6, núm. 6, otoño/invierno.
- Barrientos, Juan José (1986), *Borges y la imaginación*, México, Katún.
- Borges, Jorge Luis (1974), *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé.
- Blüher, Karl Alfred y Alfonso de Toro (eds.) (1995), *Jorge Luis Borges. Variaciones interpretativas sobre sus procedimientos literarios y bases epistemológicas*, Madrid, Iberoamericana.
- Fuentes, Carlos (1976), *La nueva novela hispanoamericana*, México, Joaquín Mortiz.
- Kason, Nancy M. (1994), *Borges y la posmodernidad, un juego con espejos desplazantes*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Olea Franco, Rafael (1993), *El otro Borges. El primer Borges*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez Monegal, Emir (1978), *Borges. Una biografía literaria*, México, Fondo de Cultura Económica.

Recibido: 9 de febrero de 2005

Aprobado: 19 de septiembre de 2005

Martha Elia Arizmendi Domínguez. Doctora en Letras. Actualmente es profesora investigadora de tiempo completo en la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México. Tiene artículos publicados en medios especializados como *Revista de literatura mexicana contemporánea*, *Caminos hacia la equidad*, *La colmena*, y *Castálida*, entre los que destacan: "El azar en El gallo de oro de Juan Rulfo", "Encuentros y desencuentros en la veleta oxidada de Emilio Carballido", "El reino de Carpentier".

Líneas de investigación: literatura, teoría literaria, didáctica de la literatura.