

**LA INTERTEXTUALIDAD Y EL PROBLEMA
DE LA AUTORÍA LITERARIA EN LA OBRA DE
JORGE LUÍS BORGES**

Irina Myckho-Megrin, Universidad de Barcelona

*Palabras, palabras desplazadas y
mutiladas, palabras de otros, fue la
pobre limosna que le dejaron las horas y
los siglos.*

(Borges, J.L., *El inmortal*)

Cada escritor es reconocido por su retrato individual, que se construye en la mente de sus lectores a través de los textos que le pertenecen, las circunstancias de su vida personal, su pensamiento crítico, y una serie de asociaciones que nos despierta su obra y marcan la recepción individual de esta imagen un tanto ficticia, un tanto real.

Jorge Luís Borges, quien en toda su producción literaria ha intentado aniquilar, destruir esta imagen propia, borrar aquel reflejo personal de su obra – como algo que no sólo le pertenece a él—, sin embargo, ha dejado su huella inconfundible en la literatura universal, se ha conservado en la memoria de la cultura como el “bibliotecario ciego”, un erudito sin límite, un autor polifacético e innovador que juega constantemente con la ficción y la realidad, con sus propios textos y los discursos de otros, con el Tiempo y el Espacio, con los géneros literarios.

El concepto que Borges ofrece de la literatura atañe a la continuidad, él no establece diferencias entre géneros y épocas: unos textos se alimentan de otros, cada pensamiento, cada imagen poética ha tenido lugar en el pasado y aún tendrá lugar en un futuro. En la propia obra de Borges se pierden los límites entre la producción ensayística y los textos de ficción, que él denomina “ejercicios mágicos” o “ejercicios de prosa narrativa”. El término “ejercicio” describe muy bien lo que es la labor literaria de Borges. El Borges-lector ensaya luego como escritor, y su experiencia lectora siempre está presente en su escritura de forma exuberante, como una acumulación de citas, referencias, notas al pie de página. En cierto modo, la obra de Borges representa una metaliteratura que permite leer sus relatos como ensayos críticos, y sus ensayos como relatos.

Genette, en su artículo *L’utopie littéraire*, destaca que “algunos ensayos de Borges se reducen a un breve catálogo de las diversas entonaciones que han

tomado en el curso de los siglos, una idea, un tema, una metáfora” (RODRÍGUEZ MONEGAL 1976: 102). Borges se dedica a una tarea compilatoria,¹ se convierte en un reseñador, un crítico, un traductor. Él mismo escribe en el prólogo a la *Historia universal de la infamia*: “en cuanto a los ejemplos de magia que encierran este volumen no tengo otro derecho sobre ellos que los de traductor y lector” (BORGES 1971: 4).

La figura de lector, en general, goza de mayor protagonismo en la obra de Borges. No es un lector pasivo que aparece en la tradición clásica, es un creador del significado, porque “el acto de creación no está en la escritura, sino en la lectura” (RODRÍGUEZ MONEGAL 1976: 37). No hay una sola idea que no haya sido pronunciada en un momento dado. Por lo tanto, Borges se dedica a sacar a la luz, a rememorar las ideas y las imágenes del pasado, ecos de discursos anteriores. Como los autores medievales basaban su escritura en los textos sagrados y copiaban a los antiguos, Borges compone sus textos de citas y referencias a otras obras leídas.

El punto de partida siempre es el Libro, una imagen metafórica del Universo. El Libro es autosuficiente, está escrito por el Espíritu universal que permanece en todos y en todo. Esta visión panteísta, que han destacado muchos estudiosos de Borges, permite considerar la literatura como un hecho impersonal, que no pertenece a ningún hombre y al mismo tiempo a todos los hombres.

En *Pierre Menard, autor del Quijote* se cuestiona la posibilidad de la lectura única de un texto y se ofrece una visión de la literatura como “una obra anónima y colectiva” (REYES 1984: 55). El protagonista del relato, el simbolista francés de finales del siglo XIX, se plantea una tarea a primera vista imposible e inútil: reescribir *El Quijote* de Cervantes desde su perspectiva pero sin cambiar una sola sílaba. Su texto es aparentemente idéntico a la obra de Cervantes, pero un análisis más atento permite descubrir que es una obra completamente distinta, una vez percibida en el contexto contemporáneo a Pierre Menard.

El reseñador de su obra, es decir, el narrador del relato de Borges, se propone demostrar qué posibles y diferentes lecturas pueden tener los dos *Quijotes*. La misma frase sobre la “historia, la madre de la verdad” suena de modo diferente situada en otro contexto histórico y literario. “Pierre Menard, contemporáneo de William James, no define la historia como una indagación de

¹ *Historia universal de la infamia*, la antología de sueños que Borges compila en 1976, *Otras inquisiciones*, *Ficciones* son ejemplos claros de la tendencia unificadora en la obra de Borges. Aparte de la intertextualidad, ofrece la intratextualidad, que recoge su producción literaria en un *continuum* total.

la realidad sino como su origen”, mientras que enunciada por Cervantes, “esa enumeración es un puro elogio retórico de la historia”. Cambia incluso el estilo de la obra: tan común y habitual en la época de Cervantes, llega a ser arcaizante y afectado en el texto de Menard. Se trata de una “perspectiva condicionada” de todo lector que “antes de juzgar prejuzga” (RODRÍGUEZ MONEGAL 1976: 43), conforme con su experiencia personal, el contexto histórico y el entorno social.

Un aspecto importante a tener en cuenta sobre la reescritura de Pierre Menard es el hecho de que ni siquiera fue llevada a cabo en realidad, la muerte no le permitió (al autor) cumplir su tarea, y el reseñador parece reconstruir su obra “invisible” a través de sus cartas, notas y la propia imaginación. De este modo, la lectura se convierte en la escritura, porque cada lectura “pervierte” el texto a su manera.

Cabe destacar aquí el carácter general de la obra del simbolista francés Pierre Menard. Aparte de algunos sonetos para una tal baronesa de Bacourt, el resto de su obra “visible” son artículos críticos, prólogos, traducciones, catálogos, o bien réplicas a otros textos anteriores (como, por ejemplo, “una réplica a Luc Durtain *Revue des Langues Romanes*” o “una invectiva contra Paul Valéry, en las *Hojas para la supresión de la realidad* de Jacques Reboul”). Evidentemente, su obra no existe fuera del contexto literario, es una metaliteratura, una reescritura, que conlleva una lectura implícita.

De hecho, cualquier obra aparece como reescritura en el mundo literario de Borges. Esta contaminada por miles de voces ajenas, fragmentos de otros discursos, “interpolaciones de cada libro en todos los libros” (BORGES, *La Biblioteca de Babel*, 1996: 83). Los personajes-antagonistas del relato *Los teólogos* tejen sus refutaciones contra la peligrosa herejía de los monótonos (o annulares) de pasajes de otros libros anteriores; las citas de los antiguos vienen a argumentar y apoyar su propio punto de vista. Aquí intervienen los *Academica priora* de Cicerón, *De principiis* de Orígenes, el diálogo de Plutarco sobre la cesación de los oráculos, los escritos de San Agustín, los motivos de la mitología griega y, finalmente, la *Biblia* (su parte evangélica).

Juan de Panonia sale triunfador en aquella controversia, su texto es valorado y se le asigna ir a Roma a derribar las enseñanzas de los monótonos. Su doctrina es refutada y el heresiarca que propagaba la doctrina es condenado a la hoguera: “cayó la Rueda ante la Cruz”, según palabras de Borges (BORGES, *Los teólogos*, 2004: 76).

Pero al cabo de unos años aparece en el mundo cristiano otra “tempestuosa herejía” de histriones, y Aureliano, el rival persistente de Juan de Panonia, redacta un informe a las autoridades romanas con el que pretende impugnar su doctrina. Con el propósito de ilustrar la tesis “de que no hay dos instantes iguales”

(BORGES, *Los teólogos*, 2004: 78), engasta en su informe un pasaje entero del famoso *Adversus annulares* de Juan de Panonia, sin cambiar ni siquiera una palabra y dejando una nota de aviso arriba: “Lo que ladran ahora los heresiarcas para confusión de la fe, lo dijo en este siglo un varón doctísimo, con más ligereza que culpa” (BORGES, *Los teólogos*, 2004: 78).

La nota, no obstante, pasa desapercibida, Aureliano se ve obligado a denunciar a su rival, empujado por las autoridades, y Juan de Panonia, tras una larga discusión, es condenado a la hoguera por propagar las ideas de los histriones.

Su texto, que anteriormente fue considerado el ejemplo de la ortodoxia, se convierte en un manifiesto herético al ser citado por el otro. La citación pervierte, tergiversa el significado porque, empleado en otro contexto, el mismo fragmento textual suena de otra manera. Borges niega la posibilidad de recuperar el sentido originario de textos del pasado. El texto no representa una realidad objetiva y estática, el tiempo tiene el mismo poder sobre él que sobre todas las cosas del universo. La ley de la relatividad convierte a Juan de Panonia de un teólogo fiel a la doctrina eclesiástica a un heresiarca, la misma ley iguala a los dos rivales después de la muerte. Para el Dios omnipotente, para la eternidad, donde el tiempo no existe, los dos son uno, y su polémica pierde todo sentido. El tema de la herejía y la inquisición, por lo tanto, ocupa un lugar importante en la narrativa de Borges. Su postura denuncia la impotencia del conocimiento. ¿A qué podemos llamar ortodoxia en el sentido estricto de la palabra y qué es la desviación de la doctrina cristiana? ¿Dónde está la verdad absoluta? “Los goces de éste serían los tormentos del infierno, vistos al revés, en un espejo...” (BORGES, citado en RODRÍGUEZ MONEGAL 1976: 49)

El símbolo que más abunda en los relatos de Borges, aparte del laberinto, es el espejo, que representa un simulacro, una reversibilidad, una subversión de la realidad. El escritor argentino cuenta que cuando era pequeño tenían en casa un tremol y confiesa que cada vez antes de dormir “abría repentinamente los ojos para ver si las imágenes en los tres espejos seguían siendo fieles a lo que creía mi (su) imagen o si habían empezado a modificarse rápidamente y de un modo alarmante” (BORGES 1986:34). Esta multiplicación inspira pánico: es el pánico ante la desintegración del ser, ante la mutilación, perturbación psíquica y pérdida de la identidad. La misma obra de Borges es un espejo que revela “la faz oculta de las cosas y de la realidad” (LAGOS 1986: 144), a través de los mecanismos de la intertextualidad, entre otros procedimientos.

Como escribe Borges en *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, “los espejos y la cópula son abominables porque multiplican el número de los hombres”. La paternidad es otro tema crucial en sus relatos. Se trata tanto de la paternidad

literaria, como de la paternidad en el sentido de procreación. En el cuento *Las ruinas circulares* el mago que crea a su hijo a través de los sueños, al final se da cuenta de que él mismo no es nada más que el sueño del otro, su creador. Todo se vuelve totalmente relativo y ambiguo, como sucede en los sueños. Una de las mayores dudas que nos asalta, uno de los más importantes planteamientos de la obra de Borges es “¿Quién sueña a quién?” Al trasladarnos al ámbito de la escritura, la pregunta que se surge es “¿Quién cita a quién?” La constante búsqueda de la identidad, junto al motivo del desdoblamiento del propio “yo”, que aparece, por ejemplo, en el cuento *El otro*,² acompañan el tema de la autoría literaria en su obra.

Borges siempre era consciente de la presencia del otro en su vida: ese otro que le complementaba y le contradecía al mismo tiempo. Dicho antagonismo, que implica la coexistencia de dos personalidades distintas, se refleja claramente en su famosa reflexión *Borges y yo*. Se trata de dos caracteres opuestos: un Borges, el humilde, que escribe libros y se entrega totalmente a la literatura, mientras que el otro recibe premios por los libros escritos y vive de la fama de su doble.

Como sabemos, el mito de Narciso es la primera reflexión del hombre ante su reflejo, el descubrimiento de que puede haber más de un “yo”. Según las palabras del escritor argentino “cada uno de nosotros es por lo menos dos”. De este modo, tanto el tema de la identidad personal, como el de la autoría (paternidad) literaria en la obra de Borges vienen a demostrar la relatividad de las cosas en este mundo complejo y dinámico. Borges-escritor crea un modelo ficcional de este mundo. Nos conduce por los laberintos de sus textos a través de alusiones, citas, o referencias a otros discursos precedentes, y el lector queda al final “prisionero del libro infinito y multifacético” (LAGOS, 1986: 59), que nunca deja de sorprender.

² De *El libro de la arena* (1977).

Referencias bibliográficas

- ALAZRAKI, Jaime. (1968). *La prosa narrativa de Jorge Luís Borges: temas-estilo*, Madrid: Gredos.
- BORGES, J. L. (2004). *Los teólogos en El Aleph*. Barcelona: Destino.
- . (1996). *Pierre Menard, autor del Quijote*. Barcelona: Emecé.
- . (1996). *La biblioteca de Babel*, en *Ficciones*. Barcelona: Emecé.
- . (2004). *El inmortal*, en *El Aleph*. Barcelona: Destino.
- . (1996). *Las ruinas circulares*, en *Ficciones*. Barcelona: Emecé.
- . (1971). *Historia universal de la infamia*. Madrid: Alianza.
- . (1977). *El otro*, en *El libro de la arena*. Madrid: Alianza.
- GENETTE, Gerard. (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- JURADO, Alicia. (1966). *Genio y figura de Jorge Luís Borges*. Buenos Aires: EUDEBA.
- LAGOS, Ramona. (1986). *J. L. Borges (1923-1980): Laberintos del espíritu, interjecciones del cuerpo*. Barcelona: Ediciones de Mall.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique. *La intertextualidad literaria: base teórica y práctica textual*. Lugar de publicación: Editorial.
- REYES, Graciela. (1984). *Polifonía textual, la citación en el relato literario*. Madrid: Gredos, 1984.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, E. (1976). *Borges, hacia una lectura poética*. Madrid: Guadarrama.
- BORGES J. L. (1986). *Borges, el memorioso: conversaciones de Jorge Luís Borges con Antonio Carrizo*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.