

que hacerlo sobre las bases asentadas en este libro con tanta erudición.

La literatura hispanoamericana y la española de nuestros siglos áureos (tan insólita y perniciosamente divorciadas a veces por la crítica) encuentran en este estudio un aporte al que hemos de estar agradecidos, tanto por lo mucho que ofrece, como por lo mucho a que invita se ofrezca en deseable ejercicio de *imitatio crítica*.

ALICIA DE COLOMBÍ-MONGUIÓ

State University of New York, Albany.

CRISTINA HAULICA, *Textul ca intertextualitate. Pornind de la Borges (El texto como intertextualidad. Partiendo de Borges)*. Bucaresti, Editura Eminescu, 1981; 214 pp.

El gran interés que suscita la personalidad y creación de Jorge Luis Borges se manifiesta también por los numerosos trabajos consagrados al análisis y a la interpretación de los distintos aspectos y peculiaridades de su complejo universo.

La biografía de Borges —segura y justificadamente uno de los más comentados escritores actuales—, se vio enriquecida en 1981 con una valiosa contribución de una hispanista de Rumanía, la profesora Cristina Haulică, de la Universidad de Bucarest, titulada *Textul ca intertextualitate. Pornind de la Borges*¹. Este libro es una incursión original en el misterioso proceso de elaboración de la obra del gran escritor argentino, realizada desde la perspectiva del enfoque más moderno en el análisis textual.

Los *Preliminares* que abren el trabajo están destinados a fijar el marco teórico adoptado en la investigación, y comprenden las precisiones metodológicas y terminológicas necesarias.

Al manejar una información extensa y muy al día —especialmente los trabajos de Roland Barthes, Julia Kristeva, Philippe Sollers, Tzvetan Todorov—, la autora parte de la idea fundamental de que “el texto no puede ser concebido de modo inde-

¹ Un nutrido capítulo, el tercero, apareció en versión española, con el título “El texto borgeano en busca del autor”, en *Anuario de Letras*, XIX (1981), pp. 188-224.

pendiente e inmóvil, separado del conjunto infinito que forma la Historia de la sociedad humana, sino como una pluralidad de textos. como reflejo, eco, reanudación y variación de esta Historia. Él representa por lo tanto, inevitablemente, una permutación de textos, una intertextualidad”.

Al concepto de *intertextualidad* se le conoce especial importancia ya que, según manifiesta la autora, “por una parte, constituye un elemento-clave para el conjunto textual borgeano y, por la otra, presenta un interés objetivo incuestionable, por lo de que anula, decidida y definitivamente, el mito del texto independiente de la sociedad que lo produce, y ofrece, en cambio, infinitas posibilidades de situar y considerar este texto (de *escribirlo* y *lerlo* al mismo tiempo) *dentro del conjunto textual* (histórico, social, político, cultural, etc.) que lo ha generado”.

La intertextualidad es, en la concepción de Julia Kristeva, “el indicio según el cual un texto lee la historia y se integra en ella”, puesto que “lo que forma el texto no es una estructura interna, cerrada, contabilizada, sino su apertura hacia otros textos, otros códigos, otros signos; lo que constituye el texto es lo intertextual”.

El segundo elemento fundamental en la concepción de Cristina Hăuualică sobre el enfoque textual es el doble aspecto que éste supone, de *producto* y, a la vez, de *producción*. De acuerdo con esta perspectiva, se llega a la abolición de las barreras que la tradición solía levantar entre *producto* (obra) y *producción* (escritura), para poder develar el texto como la totalidad concreta que implica los dos aspectos en igual medida: producto descifrable y acto de elaboración transformador.

Tal planteamiento determina considerar una doble dimensión del texto, expresada por los términos *escrito* (como texto impreso, producido) y *escritura* (proceso de generación y producción) y seguir constantemente la presencia y manifestación de la *escritura* al nivel del *escrito*, así como la apertura del *escrito* hacia la *escritura*.

La *escritura* y la *lectura* de tal texto aparecen como un doble inseparable, que caracteriza el texto en todas sus etapas, transformando al *lector* en auténtico *productor* del texto.

Con base en estos principios teóricos, la autora propone una lectura propia del texto borgeano, matizando y desarrollando algunos de los conceptos fundamentales expresados en los *Preliminares*; ella intenta, según precisa, “sorprender las *relaciones intertextuales* que el texto borgeano *escribe* y *lee* a su ma-

nera específica, así como las distintas implicaciones que exige la intertextualidad y que afectan, en igual medida, la *escritura* y la *lectura* del texto".

El primero —y más extenso— de los cuatro capítulos que abarca el libro trata de la *intertextualidad* (toda la concepción borgeana del texto está colocada bajo el signo de ésta), y ofrece una investigación rigurosa y sutil de la complicada red de interacciones generadas por el conjunto de la creación del escritor. Se expone primero la cuestión de la *metáfora de la intertextualidad*. Implicado en la propia *escritura*, materializado al nivel del *escrito*, nunca definido explícitamente, pero evocado a menudo de manera metafórica, "el texto hecho de textos" regresa sin cesar a lo largo del discurso borgeano. La perspectiva de esta escritura permanentemente prolongada de texto en texto, el concepto de obra (en el sentido de producto "acabado") desaparece, al estar reemplazado por el de texto: el *texto como fragmento*, en constante confrontación e interacción con el gran texto universal. Dentro de este enfoque se establecen varios tipos dimensionales que funcionan como *texto-fragmento*: la secuencia, la unidad textual y el texto total, producido por la escritura del autor y abierto hacia el gran texto universal (infinito) representado por la civilización humana. Se lleva a cabo el análisis del texto borgeano a través de confrontaciones operadas al nivel del texto total borgeano y de las operadas al nivel del texto infinito. En el marco de las primeras se estudian: la *secuencia* (la circulación de las secuencias, las secuencias paralelas, la secuencia confrontada con ella misma) y el *relato* (relatos que reaparecen enteramente integrados en conjuntos textuales, argumentos que se repiten en varias novelas cortas, los hechos narrativos siendo relacionados e interpretados de modo distinto y el narrador siendo otro, lo que asegura una visión panorámica).

En las confrontaciones operadas al nivel del texto infinito, la implicación del texto universal en cada punto de articulación de la escritura —una de las más acusadas obsesiones de Borges— determina la apertura voluntaria de cada historia hacia el texto infinito, la búsqueda incesante de su reaparición a lo largo de las épocas y de las latitudes; de aquí resulta la búsqueda, por un lado, del protagonista eterno y la interpretación del protagonista concreto como manifestación de éste y, por el otro, de las variantes, repeticiones y simetrías del destino en las circunstancias más diversas.

A continuación, al enfocarse la intertextualidad materializada al nivel del escrito, se ponen de relieve las funciones de las citas eruditas, de las indicaciones bibliográficas que se dan con frecuencia en el texto borgeano.

Otro aspecto de la investigación se centra en los *ejes de la intertextualidad*. Se identifican la dimensión *espacial* y la *temporal*; la lectura de los hechos históricos y culturales de unas civilizaciones a través de hechos que pertenecen a otra civilización constituyen una de las fases usuales del acto intertextual en Borges.

En cuanto a los *tipos de intertexto* que funcionan en la obra borgeana, la autora discierne un primer tipo, elegido deliberadamente, deseado, formado por los "autores predilectos" hacia cuyo texto el escritor (el lector) vuelve siempre, ya que el texto literario que participa en la escritura borgeana está prácticamente ilimitado y la sarta de nombres implicados en este proceso intertextual, enorme; después un segundo tipo, que se impone, violenta o insinuatamente, independiente de la voluntad del escritor (lector) y, por fin, un tercer tipo de intertexto, neutro y objetivo, elegido con deliberación, pero de función puramente referencial.

Elemento propio de la intertextualidad en Borges es también el *juego a intertexto*, realizado bajo dos modalidades fundamentalmente distintas: 1) la desarrollada en el acto de la *escritura* (que es un juego del escritor, ya que el lector está llamado sólo a asistir); el instrumento del juego constituido por el *intertexto hipotético*, creado en base a unos hechos reales, y 2) la desarrollada en el acto de la *lectura* (que es un juego del lector o con el lector); el instrumento del juego es el intertexto enteramente *falso*, insinuado en la red del real sin que el lector se dé cuenta.

Al concluir este primer capítulo, la autora se propone identificar las coordenadas del intertexto borgeano. Una primera coordenada es la *libresca-universal*, esbozada constantemente por el testimonio de Borges mismo. Otra es la coordenada *social-argentina*, implicada por el ambiente mísero del arrabal bonaerense. Estas dos coordenadas operan en la selección de los dos tipos de texto, el *literario-histórico* (universal) y el *social* (argentino), que se interfieren con el texto borgeano, al expresar las características mayores de su intertextualidad.

La concepción del texto como intertextualidad determina varios tipos de transgresiones. El segundo capítulo, *La fuga del*

autor, examina la *transgresión de propiedad* que caracteriza el texto moderno, a diferencia del texto clásico, en el cual los enunciados tenían un origen bien determinado, y el establecer los derechos de paternidad y posesión no planteaba ningún problema.

En la transgresión de los límites del autor y de su derecho de propiedad sobre la obra colabora igualmente la concepción del texto como doble *escritura/lectura*, que transforma al lector en co-productor del texto: la perspectiva tradicionalista del "autor" en el sentido posesivo y paternalista (es decir del texto como expresión de un individuo aislado) determina la desaparición de por sí de la noción de "autor", que viene reemplazada por la de simple *sujeto de la escritura*, escindido o dispersado en distintas hipótesis (en primer lugar el interlocutor, en el segundo, el lector, ya que su papel se vuelve activo por completo).

Se destaca la serie de transformaciones que el autor del texto borgeano padece a lo largo del proceso de la escritura, al enfocarse los siguientes aspectos: 1) *"Biografía"* y *"autobiografía"*: Borges se desdobra en autor/actor, concediendo a la (*auto*) *biografía* un estatuto de papel creado por el autor e interpretado por él mismo; 2) *La falsa personalización*: la posible personalización del autor mediante el uso de *shifter* (elemento que establece relaciones entre el sujeto de la enunciación y el actor que lo representa al nivel del enunciado), es en el caso de Borges una falsa personalización; 3) La manifestación del *autor a través de sus actores*, con nombres ficticios de costumbre, y cuya biografía coincide sólo en escasa medida —o no coincide en absoluto— con la de Borges; 4) *El autor múltiple*: la escritura de autor múltiple, la así llamada "colaboración literaria" constituida por un elemento estable, permanente (Borges) y otro (u otros) móviles, variables; 5) *El autor disimulado*: La evasión del autor en la escritura borgeana se realiza sea por la ocultación detrás de otro autor, al transformarse en este caso el texto en *texto de segundo grado*, sea por la disimulación detrás de un texto extranjero: el escrito propio adquiriendo de este modo la apariencia de un *metatexto*; 6) *La disolución del autor*: *el autor impersonal*: las transformaciones del autor: su escisión, evasión y multiplicación son etapas previas de la desintegración del autor individual, de su disolución en un autor único y perpetuo.

A manera de conclusión, el subcapítulo *"Escritor/lector"* re-

vela que el autor del texto borgeano, que en el proceso de la escritura sufre toda la serie de transformaciones analizadas (desdoblamiento, ocultación, multiplicidad, disimulo, disolución), no puede ser considerado, en ningún caso, como autor único y total.

Después de haber presentado la múltiple transgresión de los límites textuales efectuada por la concepción del texto como intertextualidad, así como su consecuencia obligatoria: la desagregación de la figura del autor, Cristina Hãulicã pasa a investigar, a lo largo del tercer capítulo (*Transgresiones*), el conjunto de transgresiones que afectan el propio sistema de organización y funcionamiento del texto borgeano. Se debaten aquí los siguientes problemas: 1) *El texto reflexivo* (el texto que se vuelve sobre sí mismo, que se puede reflejar y comentar a sí mismo); 2) *Los actores* (la transgresión de los contornos del actor por la inversión de unos papeles narrativos); 3) *Ficción y realidad* (la transgresión —obsesiva en Borges— de confundir lo objetivo con lo subjetivo, el mundo del lector con el mundo del libro); 4) *El texto dentro del texto* (el texto borgeano comenta y repite la modalidad narrativa que supone el relato que encierra un segundo relato —o incluso varios relatos—, descubriéndole infinitas posibilidades de transgresión de los límites narrativos); 5) *El símbolo laberíntico* (ideado como símbolo y funcionando como tal, el laberinto recorre todo el camino del texto borgeano como una constante de valor emblemático, y aparece sea al nivel de la unidad textual, sea al de la secuencia).

Finalmente, al tener en cuenta que la concepción del texto como doble *escritura/lectura* obliga a un examen detallado del tipo de lectura que requiere el texto, el último capítulo (*Lectura*) descubre la manera en la cual en el texto borgeano la investigación de la lectura completa el análisis preliminar de la intertextualidad y aporta una nueva luz a la configuración de las transgresiones que la acompañan, presentadas en los capítulos anteriores. Se abarcan aquí cinco subcapítulos, a saber: 1) *La lectura en la concepción borgeana* (en líneas generales, esta concepción es la de una *lectura/escritura* a la cual le resulta totalmente ajena la idea de obra definitiva y perfecta, la imagen del lector que forja él mismo el texto en el acto de la propia lectura apareciendo en Borges en visiones distintas); 2) *La firma del lector* (el discurso borgeano abunda en signos de lectura de naturaleza completamente significativa); 3) *La lectura*

intertextual; 4) *La lectura plural*; y 5) *El regreso al texto o la falsa lectura plural*.

Unas *conclusiones* sucintas y útiles, seguidas de la *Bibliografía* —extensa y puesta al día—, cierran el trabajo de la hispanista rumana, que ofrece, en visión clara, convincente y atractiva, una aportación sustancial a la interpretación de los sentidos e intenciones de una de las más profundas y fascinantes creaciones literarias contemporáneas.

TUDORA ȘANDRU OLTEANU

Instituto de Lingüística,
Universidad de Bucarest.