

“La Intrusa” de Borges –

Una lectura desde la producción de sentido

Darío Gómez Sánchez*
Universidad Federal de Pernambuco

Artículo de reflexión derivado de investigación
Recibido: 09-03-2018. Aprobado: 18-05-2018

Resumen:

El siguiente artículo propone una lectura del cuento “La Intrusa” de J.L. Borges desde la perspectiva de la producción de sentido, sirviéndose para ello de algunos conceptos relacionados con la lingüística textual tales como microestructura y tematización, macroacto y presuposición, lector implícito e intertextualidad; así como de algunas nociones de la narratología, especialmente las referentes a los niveles de historia, relato y narración. El análisis se propone, además, una caracterización del texto literario como espacio de fusión entre lo particular y lo general.

Palabras clave: producción de sentido, texto literario, “La intrusa”, Jorge Luis Borges.

Borges' "La Intrusa" –

A reading from the production of meaning

Abstract:

The following article proposes a reading of the story "La Intrusa" by J.L. Borges from the perspective of the production of meaning, making use of some concepts related to textual linguistics such as microstructure and thematization, macroact and presupposition, implicit reader and intertextuality; as well as some notions of narratology, especially those referring to the levels of history, narration and narration. The analysis also proposes a characterization of the literary text as a space of fusion between the particular and the general.

Keywords: production of meaning, literary text, "The Intruder", Jorge Luis Borges.

* Mestre em Linguística Hispânica pelo Instituto Caro y Cuervo (Colômbia) e Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Rio de Janeiro. Sua área de interesse são as relações entre linguagem, literatura e cultura. Atualmente se desempenha como Professor adjunto do Departamento de Letras da Universidade Federal de Pernambuco nos seus cursos de graduação em Letras-Espanhol e pós-graduação em Teoria da Literatura. E- mail: dajego@hotmail.com

A Intrusa de Borges –

Uma leitura da produção de sentido

Resumo:

o seguinte artigo propõe uma leitura do conto “La intrusa” de J.L. Borges desde a perspectiva da produção de sentido, servindo-se para isso de alguns conceitos relacionados com a linguística textual tais como macroestrutura e tematização, macroato e pressuposição, leitor implícito e intertextualidade; assim como de algumas noções da narratologia, especialmente as referentes aos níveis de história, relato e narração. A análise se propõe, também, uma caracterização do texto literário como espaço de fusão entre o particular e o general.

Palavras chave: produção de sentido, texto literário, “la Intrusa”, J.L. Borges

*Solo una cosa no hay. Es el olvido
Dios, que salva el metal, salva la escoria
Y cifra en su profética memoria
Las lunas que serán y las que han sido.*

J.L.B.

1. Contextualización

A la pregunta sobre en qué género se había encontrado mejor representado, en una entrevista de 1976, Jorge Luis Borges responde: “Yo creo que he escrito últimamente un cuento que me satisface plenamente, más que otros cuentos míos. Lo situó en un pasado que puede ser principios del siglo o fin del siglo pasado. Porque como nadie sabe cómo era la gente de entonces – yo tampoco –, uno puede hablar con mayor libertad”. Se refiere a “La Intrusa”, escrito hacia 1966, y agrega: “Ahora me gustaría escribir muchos cuentos realistas. Ya estoy harto de los laberintos y de los espejos y de los tigres y de todo eso.” En efecto, en este relato no hay senderos bifurcados ni citas apócrifas; es apenas una historia lógico-causal que desemboca en una compleja visión de la realidad, pero no por ello menos ficcional que la narrativa fantástica borgiana.

La entrevista hace parte del libro *Borges por él mismo*, en el cual Emir Rodríguez Monegal (1980) clasifica el relato de “La Intrusa” dentro de un conjunto de ficciones realistas (entre las que incluye “Emma Zunz” y “La Espera”): realistas porque reviste las formas externas de este tipo de narración, y ficción porque, como Borges mismo precisa, surge en la libertad de la expresión. Hay que agregar que este conjunto de “ficciones realistas” no es muy

amplio en la obra del autor argentino; por lo menos del narrador que se inicia con “Pierre Menard, autor del quijote” y publica *Ficciones* (1944) y *El Alef* (1949), libros que contienen los relatos que generalmente comenta la crítica. Por eso los antecedentes de “La Intrusa” hay que buscarlos, no en el narrador, sino en el Borges poeta: los suburbios bonaerenses, las calles del barrio Palermo, la ciudad, los patios, las puertas... referencias frecuentes en sus primeros libros *Fervor de Buenos Aires* (1923) y *Luna de enfrente* (1925): poemarios en los que ya se presente la pre-ocupación metafísica del futuro autor de “Las ruinas circulares”. Con el *Informe de Brodie* (1970), libro de relatos entre los que se incluye “La Intrusa”, Borges está de regreso al (ultra) realismo de su creación poética; ya no lírico, sino depurado por la transcendencia de sus narraciones fantásticas; ya no cifrado en enciclopedias imaginarias sino en la realidad humana, origen de la ficción y de la escritura.

Para Borges, la literatura (fantástica o realista) es un universo construido y gobernado por el intelecto, no por el instinto. Palabra sugestiva y obra abierta, precisión, originalidad paradójica: cada texto se multiplica a partir de otros textos y las cosas solo existen si antes han sido escritas. Literatura de la literatura y del pensamiento; arquitectura donde cada palabra es el medio y el fin, dimensión simbólica; fusión de lo individual y lo genérico, lo real y lo fantástico, lo concreto y lo alegórico, dialéctica de la imagen y el concepto. Sistema de oposiciones que busca demostrar el absoluto relativismo de todos los sistemas, o lo que es similar, su arquetípica permanencia.

2. Conceptualización

Nuestra intención es explicitar los niveles y mecanismos mediante los que se produce el sentido en el cuento “La intrusa” y caracterizarlos con respecto al discurso literario. Para ello nos servimos del modelo trídico propuesto por Gerard Genette en “Discurso del relato”, capítulo de *Figuras III* (1989); modelo según el cual el sentido es una construcción resultado de la interrelación entre los niveles de la Historia, el Relato y la Narración. Recurrimos, también, a algunas categorías y procedimientos definidos Teun A. Van Dijk en *Estructuras y funciones del discurso* (1998) para el análisis semántico-cognitivo de los discursos, y aplicadas esta vez en el campo del análisis literario.

Nos proponemos demostrar que la secuencia de enunciados establece, en primer lugar, una Macroestructura que genera la Historia, sobre la que se ejerce una modalización posterior

o Macroacto que genera la Narración por parte del sujeto de la enunciación; y ambos - contenido e intención - funcionan como puntos de partida codependiente y simultánea para la producción de sentido. El proceso analítico pretende, además, dar cuenta de la manera como se realiza la fusión de lo individual y lo genérico como característica del discurso literario. Buscamos explicar que esa fusión es producto de una reflexión sobre la naturaleza misma del lenguaje que se encuentra distribuida en los tres niveles (Historia, Narración, Relato) y se desarrolla por medio de tres mecanismos (Tematización, Presuposición, Intertextualidad) en la producción del discurso. En el caso específico del cuento de Borges, podemos enunciar nuestra hipótesis de la siguiente manera:

La producción de sentido se inicia, de un lado, a partir de una macroestructura que por el proceso de Tematización genera el nivel de la Historia, basado en la transmisión oral del discurso; y de otro lado, a partir de un macroacto que por presuposición produce el nivel de la Narración, justificado por la transmisión escrita. Historia y Narración se fusionan mediante la intertextualidad en el nivel del Relato, acto de la lectura: lugar donde se actualizan la oralidad y la escritura.

3. Niveles del discurso narrativo

3.1. Historia

El nivel de la Historia es explicativo, objetivo y sintético, posibilita la estructura y el funcionamiento del discurso mediante la organización de los Hechos: unidades de estructura semántica que son representaciones cognitivas de acciones concretas. La coherencia a nivel de la Historia está determinada por la macroestructura: representación semántico global que define el significado de un texto como un todo único. La producción de sentido se inicia con la selección de una porción de mundo para expresarla en una secuencia de proposiciones, es decir, ocurre como la transformación de una macroestructura o proposición global en una secuencia de proposiciones o estructura superficial. La macroestructura está organizada con respecto a un tópico que distribuye la información semántica en subtópicos específicos.

Equiparando el título de nuestro relato al tópico que caracteriza la macroestructura podremos, a partir de allí, agregar subtópicos de información semántica que amplíen la estructura proposicional de la historia, para obtener una secuencia homologable a la

desarrollada en la microestructura; una organización secuencial de los hechos, a modo de acciones, que conforman el nivel da Historia:

- Tópico macroestructural inicial: ‘La Intrusa’ (nos servimos de una marca paratextual para delimitar un posible tópico. Sin embargo, la organización mediante subtópicos revelará que es otro el tópico con respecto al cual está organizada la macroestructura).

- Subtópicos microestructurales o Hechos de la Historia (los hechos o representaciones cognitivas de acciones concretas pueden equipararse a las “acciones nucleares” que generan acciones secundarias):

- a) “No faltaron, pues, comentarios cuando Cristian llevó a vivir con él a Juliana Burgos.”
- b) “Eduardo se hizo más osco [...] estaba enamorado de la mujer de Cristian.”
- c) “Cristian le dijo a Eduardo: [...] – Ahí la tenés a la Juliana; si la querés, úsala.”
- d) “Desde aquella noche, la compartieron.”
- e) “[...] y encontraban razones para no estar de acuerdo [...] Sin saberlo estaban celándose.”
- f) “Un día, le hicieron llenar una bolsa [a Juliana] con todo lo que tenía y emprendieron un silencioso viaje [...] Llegaron a Morón. Ahí la vendieron a la patrona del prostíbulo.”
- g) “Poco antes de fin de año Cristian se fue a Morón; en el palenque de la casa que sabemos reconoció al overo de Eduardo [...] Habló con la patrona y se la llevaron. [...] Volvieron a lo que ya se ha dicho.”
- h) “El mes de marzo estaba por concluir [...] Cristian dijo sin apuro: - A trabajar hermano. Hoy la maté. Ya no hará prejuicios !”

La secuencia de Hechos, a modo de subtópicos causales de un tópico inicial, nos permite abarcar el nivel de la Historia siempre y cuando redefinamos el tópico inicial como información secundaria: no es “La intrusa” sino “Los Nilsen” el tópico con respecto al cual se organiza la macroestructura. En efecto, si revisamos la secuencia de los hechos, veremos que más que la relación de Juliana con Eduardo y/o Cristian, es la relación de estos dos últimos la que se pone en evidencia, una relación puesta a prueba con la presencia de la intrusa.

Para E. R. Monegal (1980), bajo el trasfondo de la historia “se adivina una historia más sombría de la homosexualidad latente entre los dos hermanos, relaciones incestuosas de los dos hombres a través del cuerpo de la intrusa, que por un tiempo comparten” (p. 88). Su conclusión, aunque concuerda con la nuestra en tanto demuestra que a nivel de la Historia lo que importa es la relación de los Nilsen, reduce el alcance del relato al desconocer la intención de la Narración (manifiesta, como veremos, mediante el mecanismo de

Tematización). El tema de la Historia, más que relaciones incestuosas, es la hermandad invulnerable. Así, la intrusa es apenas un motivo para presentar la relación entre hermanos, de tal modo que la macroestructura podría sintetizarse como ‘La entrañable hermandad entre los Nilsen’.

3.2. Narración

El nivel de la Narración es intuitivo, subjetivo y analítico; nos permite establecer cómo los discursos son producidos por seres humanos portadores de un propósito, con un conocimiento del mundo y de la lengua que emplean, y como dichos discursos son determinados por condiciones y situaciones reales específicas. La producción de sentido está guiada por la intención pragmática del sujeto que enuncia la secuencia de proposiciones. La apertura del texto se da a partir de su enunciación por un narrador. El significado a nivel de la Historia es el medio para un propósito; la ambigüedad o realidad de la historia, la manera de ser del relato, está determinada por el nivel de la Narración. Y, al igual que la coherencia semántica, la coherencia pragmática es generada por una unidad mayor: el Macroacto, que establece la relación entre la intención y el significado.

En el cuento de Borges, la Macroestructura - y la historia que a partir de ella se desarrolla - no abarca la totalidad microestructural del relato porque toda la primera parte sirve para justificar la instancia de la enunciación y funciona como antecedente a la Historia. Si bien el Macroacto se elabora a partir de una Macroestructura (la narración presupone una historia), ésta solo se desarrolla una vez el Macroacto se ha hecho explícito, lo que manifiesta la relación de codependencia entre Historia y Narración. La Narración presupone la Historia de los Nilsen, pero además ofrece los antecedentes de lo que fueron ellos hasta que llegó la intrusa. El inicio del relato se refiere al ‘cómo’ de la historia y en relación a un tipo de discurso particular: la oralidad:

Dicen (lo cual es improbable) que la historia fue referida por Eduardo. (...) Lo cierto es que alguien la oyó de alguien y la repitió a Santiago Dabove, por alguien la supo. Años después, volvieron a contármela en Turdera, donde había acontecido. La segunda versión, algo más prolija, confirmaba en suma la de Santiago, con las pequeñas variaciones y divergencias que son del caso.

Así como la Historia es presupuesto de la Narración (a la vez que la Narración ofrece los antecedentes de la Historia), así la oralidad es presupuesto de la escritura. Pero a diferencia de la Macroestructura, que se infiere a partir de la secuencia de hechos, el

macroacto está explícito, casi desde el comienzo, para justificar por qué se relatan esos hechos. El narrador plantea una interrelación entre el ‘cómo me lo contaron’ y el ‘por qué lo cuento’: oralidad y escritura, contenido cultural y propósito individual que se sintetizan en la intención del Macroacto.

En “La Intrusa”, como en otros cuentos de Borges, la intención está dada por una hipótesis narrativa que busca inferir lo universal filosófico a partir de lo particular histórico. El Macroacto, origen de la Narración, tiene por objetivo la generalización de la Historia; así como la Macroestructura, origen de la Historia, tiene por objetivo demostrar el propósito de la Narración. El Macroacto de nuestro cuento aparece explícitamente enunciado en los siguientes términos:

La escribo ahora [la historia de los Nilsen] porque en ella se cifra, si no me engaño, un breve y trágico cristal de la índole de los orilleros antiguos.

De esta intención explícita extraemos dos conclusiones básicas: el narrador lleva a cabo una acción física: escribir, y una acción mental: cifrar; en ambos casos se trata de acciones lingüísticas. Buscando prolongar la Historia con la Narración, la oralidad con la escritura, el narrador asume la contradicción que generan las dos formas de expresión, y luego del Macroacto manifiesta la oposición:

[...] la índole de los orilleros antiguos. Lo haré con probidad, pero ya preveo que cederé a la tentación literaria de acentuar o agregar algún pormenor.

Esta “tentación literaria” – de énfasis y pormenorización – que motiva la acción física de escribir, está justificada por la acción mental: cifrar. La escritura como cifra, he ahí la síntesis de la intención global del narrador de “La Intrusa” - y de otros varios relatos de Borges. Cifrar significa compendiar, valorar, tomar ‘x’ como ‘y’. Según la clasificación de Austin (1996), se trataría de un verbo propio de un acto judicial porque emite un juicio, oficial o extraoficial, sobre la base de prueba o de razones, respecto de valores o de hechos. La base de prueba está dada, en este caso, por la Historia y sus hechos; la base de razones está dada por la Narración y los valores que propone. Parafraseando el macroacto, desde la intención del cifrar, obtenemos: ‘Escribo la historia de los Nilsen porque puede tomarse como una muestra del carácter de los antiguos habitantes de los suburbios de Buenos Aires.’

De tal modo, las afirmaciones con respecto a los Nilsen pueden ser entendidas como generalizaciones sobre los orilleros:

Pocos, por lo demás entraron ahí; los Nilsen defendían su soledad. En las habitaciones desmanteladas dormían en catres; sus lujos eran el caballo, el apero, la daga de hoja corta, el atuendo rumboso los sábados y el alcohol pendenciero.

La lectura del contenido de la Historia a la luz del propósito de la Narración resuelve la contradicción entre las formas de expresión que las generan: oralidad y escritura. La Narración presupone y trasciende los contenidos de la Historia, es la prolongación de la inmediatez de la oralidad con la perennidad de la escritura. En el nivel del Relato se opera, entonces, la síntesis entre conocimiento y descubrimiento, tradición oral y revelación escrita.

3.3. Relato

En la medida en que debe ser actualizado, todo discurso está incompleto. El Relato es el nivel de la actualización, lugar de llegada en el proceso de producción de sentido. El ‘qué’ de la Historia, unido al ‘cómo’ y ‘por qué’ de la Narración, confluyen en el lector implícito que establece el ‘para qué’, producto de la relación entre Historia y Narración. El Relato es el lugar de la fusión entre lo particular y lo general, y, en el caso que nos ocupa, es el espacio del encuentro entre la oralidad y la escritura.

El lector de “La Intrusa” se desplaza entre la especificidad de la Historia oral y la generalización de la Narración por la escritura; asume la dualidad del texto como condición del discurso literario: estrategia y revelación, imagen y concepto, tradición e innovación. Dualidad entre los Nilsen y los orilleros, entre la Historia y la Narración, entre lo abstracto y lo concreto. La motivación se torna invención y en lo “real” se cifra lo fantástico, la oralidad deviene en escritura: ambigüedad y desplazamiento continuo como operaciones del lector en el nivel del Relato que, como pretendemos demostrar, es propio del discurso literario.

Hasta aquí hemos caracterizado cada uno de los niveles del discurso con respecto a una manera de expresión: Historia en relación con la oralidad, Narración en relación con la escritura y Relato en relación con la lectura, lugar de la actualización de la oralidad y la escritura; nivel donde se fusionan el contenido y la intención, y donde se manifiesta la dualidad característica del discurso literario. En adelante, buscaremos demostrar que la producción de sentido se opera mediante tres mecanismos que se imponen en cada uno de los niveles, manifestando y fusionando la oposición oralidad-escritura: Tematización en la Historia, Presuposición en la Narración e Intertextualidad en el Relato, los cuales se alternan en los tres niveles discursivos para evidenciar la dualidad textual del componente literario.

4. Mecanismos de producción de sentido

4.1 Tematización

La Tematización consiste en la distribución de la información al interior de la microestructura; se inicia con el enfoque temático – macroestructura – para desarrollar la acción comunicativa – macroacto – en relación con un receptor implícito a nivel del relato. Es el procedimiento que se impone en el nivel de la Historia, característico del discurso narrativo en el que se refieren una serie de hechos (continuos o discontinuos) con acciones de inicio, desarrollo y desenlace. En nuestro cuento, la macroestructura - expresada como ‘la entrañable hermandad entre los Nilsen’ - se tematiza por medio de una secuencia de hechos o acciones nudaes (que desencadenan acciones secundarias) distribuidas de manera lógico-casual. En el macroacto sucede de manera similar: se tematizan, ya no hechos, sino reflexiones sobre la generalización que pretende la Narración.

La Historia se inicia con un conflicto: Eduardo se enamora de la mujer de su hermano Cristian (los antecedentes de los Nilsen, al principio del cuento, hacen parte de la Narración, del ‘cómo’ se conocieron los hechos); se desarrolla entre soluciones posibles: compartir a Juliana, venderla a un prostíbulo y, el desenlace trágico, matarla. Es esta causalidad de acontecimientos la que otorga al relato una apariencia realista, reforzada por la precisa ubicación geográfica y cronológica: “Turdera y Morón, mil ochocientos noventa y tantos”. Pero esta apariencia realista es desvirtuada con la Tematización que se opera en los niveles de la Narración y el Relato: bajo la estricta sucesión de los hechos se argumenta una hipótesis más profunda, sustentada por la fusión dialéctica entre lo particular y lo general, característica del discurso literario.

A nivel de la Historia, cada secuencia tiene su causa y su efecto, por ello recurrimos a la causalidad como noción explicativa del proceso de Tematización (aclarando que no siempre la Tematización opera por causalidad), por ejemplo:

La mujer atendía a los dos con sumisión bestial; pero no podía ocultar alguna preferencia por el menor, que no había rechazado la participación, pero que no la había dispuesto.

Cada subtópico de la Historia, cada hecho, bien sea acción nudaal o secundaria (como en la cita anterior), resume antecedentes (sumisión de la intrusa, participación del hermano

menor) y anuncia desarrollos posibles (preferencias de la intrusa, poder de disposición del hermano mayor).

La Tematización a nivel de la Historia opera como causalidad de acontecimientos, y a nivel de la Narración opera como causalidad reflexiva o filosófica. Hemos precisado que la Narración tiene por propósito la generalización de la particularidad de la Historia oral sirviéndose de la escritura. En la Narración, por medio de la Tematización, también se resumen antecedentes y se anuncian posibles consecuentes, ya no en relación con los hechos que se han escuchado y que ahora se repiten, sino en relación con las reflexiones, generalizaciones y conceptos de quién los escribe. La intención global que dirige la producción de sentido es cotematizada, simultáneamente, con la tematización de la Historia: el narrador infiere características de los orilleros a partir de los Nilsen, pero también anticipa características de la especie que valen para el individuo:

En el duro suburbio, un hombre no decía, ni se decía, que una mujer pudiera importarle, más allá del deseo y la posesión, pero los dos estaban enamorados. Esto de algún modo los humillaba.

La causalidad fáctica (de hechos) a nivel de la Historia y la causalidad filosófica (de conceptos) a nivel de la Narración generan una causalidad fantástica a nivel del Relato: el lector, una vez ha diferenciado lo particular de lo general, establece un puente entre lo individual y lo colectivo, tal y como se lo propone el narrador: los Nilsen son todos los orilleros, la hermandad entre ellos cifra la índole de la especie, su carácter es el carácter del género. El lector también tematiza esta ‘hermandad invulnerable’, sirviéndose de la Historia y la Narración, para extraer sus propias conclusiones, para crear su propio desenlace: dos orilleros son todos los orilleros, al igual que un hombre son todos los hombres; conclusión metafísica presente en otras narraciones de Borges.

La causalidad fantástica se consuma en una dimensión atemporal: la conclusión del relato se expande de lo particular a lo general para llegar a lo arquetípico. La intertextualidad dará cuenta de esta expansión, de esta permanencia atemporal de una forma arquetípica – demostrada mediante un epígrafe bíblico – de la cual los Nilsen y los orilleros son manifestaciones tangibles, materializadas en la oralidad y la escritura. Así, “La Intrusa” se desarrolla como una tentativa realista a nivel de la Historia y como una generalización filosófica a nivel de la Narración. La apariencia de realidad y la abstracción de esa realidad nos llevan al plano de lo fantástico, allí donde el lector percibe una dimensión de irrealidad a partir de personajes y hechos aparentemente reales.

La Tematización, entonces, es un proceso presente en los tres niveles, a la manera de causalidad factual, conceptual o fantástica. Ahora buscaremos explicitar el proceso de la Presuposición, que define la relación entre la Historia y el discurso oral y la generalización que se opera mediante el discurso escrito en la Narración.

4.2. Presuposición

Los hechos de la Historia son presupuestos necesarios para la Narración, y a su vez, la Narración contiene los antecedentes de la Historia. La primera parte del cuento se ocupa en establecer los referentes de la Historia y las condiciones de la Narración, pero haciendo énfasis, más que en el presupuesto semántico de los hechos, en el presupuesto pragmático de ‘cómo’ el narrador llegó a conocerlos.

La presuposición narrativa se presenta como el desarrollo del ‘me contaron que alguien contó’, desde el inicio hasta el momento de la escritura (y de la lectura): Cristian Nilsen, un emisor anónimo, los sacerdotes de Turdera, Santiago Dabove, J. L. Borges (y un lector) que re-cuenta. Frecuentemente, en la obra de Borges, sus narradores son narratarios de otros cuentos, o de los mismos pero anteriores, su función es contar lo que les contaron, fusionando el ‘qué’ con el ‘cómo’ y el ‘por qué’.

Hemos sintetizado el macroacto o hipótesis de la Narración en el verbo judicativo “cifrar”, en tanto su propósito es emitir un juicio escrito sobre la base de la historia oral. La Narración pone su énfasis en el presupuesto pragmático para evidenciar la dualidad del discurso: el conocimiento de la Historia – el ‘cómo’ y el ‘qué’ – es producto del discurso oral, particular; y el propósito de la Narración – el ‘por qué’ – es producido por el discurso escrito, generalizador. Una vez precisado el presupuesto pragmático en relación con la oralidad, el narrador relata los hechos y sustenta las acciones que lleva a cabo – cifrar y escribir – mediante los procesos de causalidad factual y conceptual, propios de la Tematización.

Pero si bien la Presuposición es el mecanismo que inicia la Narración que luego se co-tematiza con la Historia, la Presuposición como la Tematización también se presenta a nivel de la Historia. Sabemos que la primera parte del cuento incluye la presuposición pragmática del ‘cómo’ e inicia la tematización filosófica del ‘por qué’, pero también involucra los antecedentes de la Historia o, en otras palabras, la presuposición semántica del ‘qué’: el ancestro europeo de los Nilsen (y de los orilleros), su soledad, sus lujos, su avaricia... La

presuposición semántica que regirá el desarrollo de la Historia se hace explícita al final de esta primera parte del cuento:

Esto, y lo que ignoramos, ayuda a comprender los unidos que fueron. Malquistarse con uno era contar con dos enemigos.

Una vez se han explicitado el presupuesto pragmático de la Narración y el presupuesto semántico de la Historia, solo entonces aparece el personaje de la intrusa. Pero, además, y de manera particular, la Presuposición afecta el nivel del Relato, en la medida en que involucra los presupuestos culturales, enciclopédicos o ideológicos exteriores al enunciado que se consideran comunes a los interlocutores. La presuposición en el Relato está en relación directa con las competencias del lector y el autor implícitos.

Siguiendo con la propuesta de establecer relaciones entre el nivel de la Historia y el discurso oral, y el nivel de la Narración y el discurso escrito, ambas formas de expresión discursiva han de ser presupuestos del universo cultural inherente al Relato. La presuposición como escritura está dada por tres referencias bíblicas expresas que el lector implícito debe actualizar: la primera está en la alusión tácita a la leyenda de Caín y Abel en el nivel de la Historia:

El barrio, que tal vez lo supo antes que él, previó con alevosa alegría la rivalidad latente de los hermanos

El presupuesto de la leyenda bíblica permanece implícito hasta el final del cuento, a modo de intertextualidad en la Historia, y solo se hace explícito en el desenlace, pero para negarlo:

Los dos habían cedido a la tentación de hacer trampa. Caín andaba por ahí, pero el cariño entre los Nilsen era muy grande.

La segunda referencia bíblica que funciona como Presuposición escrita a nivel del Relato, está dada por una oscura alusión a una edición de la obra:

El párroco me dijo que su predecesor recordaba, no sin sorpresa, haber visto en la casa de esa gente una gastada Biblia de tapas negras, con caracteres góticos; en las últimas páginas entrevió nombres y fechas manuscritas. Era el único libro que había en la casa. La azarosa crónica de los Nilsen, perdida como todo se perderá.

No sabríamos decir qué consecuencias tiene para la Historia de los Nilsen la tenencia de una Biblia con unas notas al margen, pero para la Narración pone de presente el ya mencionado carácter oral de la Historia: narradores que son narratarios de otros cuentos (“el párroco me dijo que su predecesor...”) y, nos arriesgamos a pensar que este párrafo pone también en evidencia la función del narrador: escribir esos nombres y esas fechas de la crónica de los Nilsen como parte de un libro ejemplar que cifra la estirpe del orillero antiguo, pero que finalmente, también se perderá en la eternidad.

La última referencia bíblica – escritura presupuesto del lector – es el epígrafe que a modo de referencia evade la cita directa exigiendo al lector implícito localizar un libro, un capítulo y un versículo: “2, Reyes I, 26”. Esta presuposición escrita evidencia la necesidad de una competencia literaria por parte del lector porque sólo localizando el contenido de la cita puede trascender los niveles de lo particular y lo general – la Historia y la Narración – para llegar hasta lo atemporal, lo fantástico, lo arquetípico. El proceso será analizado posteriormente como Intertextualidad en el Relato.

Ya la presuposición como oralidad se manifiesta de manera menos explícita y más dispersa que como escritura, pero estableciendo relaciones extratextuales igualmente significativas. En primera instancia, el discurso selecciona al lector a partir de un repertorio léxico característico del habla oral, más propiamente, del habla de los suburbios argentinos: “overo, oscuro, pingo, pilchas” son significantes que el lector asocia con la jerga de una comunidad llamada “los orilleros”. El lector implícito deberá, además, saber que estos orilleros son los habitantes de los suburbios de Buenos Aires, a orillas del Río de la Plata, donde se habla el lunfardo y se baila el tango. Y es que el relato de “La Intrusa” puede asimilarse a un tango. Hay expresiones dialectales que por eufonía y significación remiten al argot del lunfardo: “Yo me voy a una farra en lo de Farías” le dice Cristian a Eduardo, cómo quien significa: ‘me haré el desentendido mientras tanto’; y hay referencia directa al baile:

En las pobres fiestas de conventillo, donde la Quebrada y el corte estaban prohibidos y donde se bailaba todavía, con mucha luz

En su breve “Historia del tango”, Borges (1988) expone que este aparece en Argentina a finales del siglo pasado como manifestación del sincretismo de la masiva emigración europea. Con el inmigrante o descendiente de inmigrantes, que habita las orillas del Río de la Plata, surge una música que reúne la índole sexual y pendenciera del orillero antiguo, y que expresa la capacidad belicosa y la capacidad sexual, el procrear y el matar; prácticas de

quienes se acogen a la religión del coraje profesada por gauchos y orilleros. Como Presuposición, el tango adquiere mayor relevancia con respecto a la intención del narrador de cifrar en los individuos la especie, pues el tango, como los ascendientes de los Nilsen y de todos lo orilleros, tiene un sustrato europeo:

Dinamarca o Irlanda, de las que nunca oírían hablar, andaban por la sangre de esos dos criollos.

Y es un recuerdo infantil de Borges, citado en la misma “Historia del tango”, el que se convierte en un revelador antecedente del propósito generalizador del narrador: “La circunstancia, que de chico puede observar en Palermo, de que en las esquinas [el tango] lo bailaban parejas de hombres, porque las mujeres no querían participar de un baile de perdularias.” Y cita luego un verso de Evaristo Carriego: “porque al compás de un tango, que es “La Morocha” hacen ágiles cortes dos orilleros.” De manera similar podríamos decir que los Nilsen, que cifran los orilleros, “se abrazaron, casi llorando”, como bailando un tango, que es “La Intrusa”.

Hasta aquí hemos visto como la presuposición funciona en los tres niveles del discurso; Semántica en la Historia, Pragmática en la Narración y Cultural en el Relato. Ahora es necesario revisar un último proceso que reúnen presuposiciones, hechos y reflexiones de los procesos anteriores: la intertextualidad.

4.3 Intertextualidad

La intertextualidad puede definirse como el conjunto de relaciones que se ponen de manifiesto al interior de un texto, relaciones que acercan tanto un texto a otros textos del mismo autor, como a los modelos literarios a los que se puede hacer referencia. Al igual que la Tematización y la Presuposición, la Intertextualidad es un mecanismo generador de sentido en los tres niveles discursivos de “La Intrusa”. A nivel de la historia hay una presencia implícita de la leyenda bíblica de Caín y Abel, que ya hemos mencionado como presuposición a nivel del Relato: la “rivalidad latente de los hermanos” contribuye a la tematización de los hechos y solo se hace explícita cuando el narrador “resuelve” la intertextualidad implícita, pero por negación: a pesar de la intrusa, Cristian y Eduardo permanecen unidos:

Ahora los ataba otro vínculo: la mujer tristemente sacrificada y la obligación de olvidarla.

A nivel de la Narración, la intertextualidad está dada por las relaciones, implícitas y explícitas, con otros textos de J.L. Borges. Ya hemos anticipado que son pocos los

antecedentes de esta “ficción realista” en la narrativa borgiana: “La Intrusa” comparte su apariencia realista con los demás relatos incluidos en el *Informe de Brodie*, y especialmente con “El evangelio según San Juan”, donde reaparece el desenlace trágico y la intertextualidad bíblica. La causalidad de acontecimientos o Tematización en la Historia, es asimilable, por sus precisiones, a “Emma Zunz”; los orilleros - parientes urbanos del gaucho - son personajes de otros cuentos como “El Sur”, “La Espera”, “El fin” y “Hombre de la esquina Rosada”, en el que se recrea el lenguaje oral del habitante suburbano. Aunque sobre la relación de “La intrusa” con este último cuento, Borges afirma en la entrevista referida al inicio: “Me gusta haber hecho un cuento de compadres en el que no hay una pelea, una compadrada, una escena pintoresca; es decir, lo contrario de Hombre de la esquina Rosada”.

En cuanto a la causalidad filosófica o Tematización en la Narración, son varios los relatos fantásticos de Borges que anticipan la intención narrativa de “La Intrusa”: fusionar lo particular y lo general en lo arquetípico, o, en otras palabras, la idea de que ya todo ha sido escrito, hasta nosotros mismos. En “Las Ruinas circulares”, alegoría de la creación poética, la cifra es un hombre soñado que sueña otro hombre: “And if he left off dreaming about you...” es el epígrafe de este cuento que en el caso de los Nilsen podría parafrasearse como: ‘Y si acerca de ustedes nada hubiera sido escrito...’ El lector de ambos cuentos termina repitiendo las palabras de Vicent Moon en el primero: “Lo que hace un hombre es como si lo hicieran todos los hombres”.

Pero una relación de intertextualidad explícita no la establece el narrador de “La Intrusa” con otras narraciones – realistas o fantásticas – de Borges sino con su producción poética; confirmando así nuestro apunte inicial sobre los antecedentes del relato en la lírica ultraísta del escritor argentino. En efecto, la caracterización del compadrito – gaucho u orillero –, a partir de los Nielsen, es muy similar a la descripción del gaucho que veinte años antes hiciera el mismo Borges en el poema en prosa “Los Gauchos”:

Fueron pastores de hacienda brava; firmes en el caballo del desierto que habían domado esa mañana, enlazadores, marcadores, troperos, capataces, hombres de la partida policial, alguna vez matreros.

Estos y otros versos del poema aparecen reelaborados en “La intrusa”:

El barrio los temía a los colorados; no es imposible que debieran alguna muerte. Hombre a hombre pelearon una vez a la policía. Fueron troperos, cuarteadores, cuatrerros y alguna vez tahures.

Pero es en una breve digresión narrativa donde la intertextualidad poética se hace más explícita: En “La Intrusa”, entre los antecedentes de los Nilsen, el narrador menciona:

Se dice que el menor tuvo un altercado con Juan Iberra, en el que no llevó la peor parte, lo cual, según los entendidos, es mucho.

Más adelante el suceso es ampliado como Hecho en la historia:

Una tarde, en la plaza de Lomas, Eduardo cruzó con Juan Iberra, que lo felicitó por ese primor que se había agenciado. Fue entonces, creo, que Eduardo lo injurió. Nadie, delante de él, iba a hacer burla de Cristian.

Podemos suponer que la historia de los Nilsen ha de ser contemporánea a la de los Iberra, también hermanos y orilleros, pero estos tienen un desenlace trágico contado en versos octosílabos veinte años antes en “Milonga de los dos hermanos”; la cual, por las múltiples relaciones que establece con “La Intrusa”, optamos por reproducir totalmente:

Traiga cuentos la guitarra
De cuando el fierro brillaba,
Cuentos de truco y de taba,
De cuadreras y de copas
Cuentos de la Costa Brava
Y el camino de las tropas.

Venga una historia de ayer
Que apreciarán los más lerdos;
El destino no hace acuerdos
E nadie se lo reproche.
Ya estoy viendo que esta noche
Vienen del sur los recuerdos.

Velay, señores, la historia
De los hermanos Iberra,
Hombres de amor y de guerra
Y en el peligro primeros,
La flor de los cuchilleros
Y ahora los tapa la tierra.

Suelen al hombre perder

La soberbia o la codicia;
También el coraje envicia
A quién le da noche y día;
El que era menor debía
Más muertes a la justicia.

Cuando Juan Iberra vio
Que el menor lo aventajaba,
La paciencia se le acaba
Y le fue tendiendo un lazo.
Le dio muerte de un balazo,
Allá por la Costa Brava.

Así de manera fiel
Conté la historia hasta el fin:
Es la historia de Caín
Que sigue matando a Abel.

“La Intrusa”, ya sabemos, no es la historia de Caín que sigue matando a Abel, sino del Caín y Abel que permanecen unidos a pesar de una mujer.

Hemos hablado, entonces, de una intertextualidad externa a nivel de la Historia: relación de comentario no explícita en relación con la leyenda bíblica de Caín y Abel; y de una intertextualidad interna a nivel de la Narración: relación de unión y complemento directo entre “La Intrusa” y “Milonga de los dos hermanos”, y de forma implícita con algunas narraciones fantásticas de J.L. Borges. Pero es a nivel del Relato, a partir de una marca paratextual, donde el mecanismo de la intertextualidad cumple una función primordial en la producción de sentido. El cuento se inicia con una ‘síntesis muda’ de la historia a partir de una referencia bíblica – no una cita – que, además, corrobora la intención narrativa. El lector debe aportar su competencia enciclopédica para localizar el contenido de la referencia en el texto bíblico y descifrar su funcionalidad, relacionada con la universalidad y atemporalidad de la homofilia, sentido último – no único – de “La Intrusa”.

Antes de citar el contenido del epígrafe, es preciso hacer una aclaración al respecto: el epígrafe que aparece es “2 Reyes I, 26”, referencia que no aparece en el actual libro de Jerusalén debido a que en la traducción grecolatina – conocida como Versión de los Setenta – los libros de Reyes, que eran cuatro, pasaron a ser Samuel 1 y 2 y Reyes 1 y 2. El narrador

hace la cita según la edición hebrea, pero el contenido que refiere se localiza bajo “2 Samuel I, 26”, y es el siguiente:

Angustiado estoy por ti,
¡Oh Jonatan, hermano mío!
Me eras carísimo.
Y tu amor era para mí
Dulcísimo,
Más que el amor de las mujeres.

El epígrafe reproduce la macroestructura y refuerza el macroacto, trascendiéndolos ambos al llevarlos de la particularidad histórica y la generalización narrativa a la universalidad del sentido: ‘El eterno homofílico’ presente en los Nilsen de Turdera, en los orilleros antiguos y en los descendientes de David desde el inicio de los tiempos. El epígrafe es el origen de la Historia y la revelación de la Narración: los Nilsen y la intrusa son un pretexto, una manifestación de la índole del orillero. El arquetipo se repite, así lo cuentan historias orales y narraciones escritas.

El epígrafe es síntesis y reflexión, acción e intención: los hechos no transcurren en el tiempo sino en la eternidad, el arquetipo permanece, el individuo es, de algún modo, la especie. El epígrafe es el emblema, el motivo y el desarrollo del discurso. “El signo es origen de otro signo”, afirma Pierce, el problema radica en determinar si en él nace o desemboca el contenido: ida o vuelta, imitación o prolongación. Por la reiteración en los diversos niveles se confirma la dualidad: particular / universal, identidad / diferencia, ausencia / presencia. El epígrafe, como el Aleph, es el núcleo donde las tendencias se concentran: “Ví en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el aleph y en aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras...”

En el Relato, por la intertextualidad, el nombre propio de la Historia y del lenguaje oral, y el concepto general de la Narración y de la reflexión escrita se expanden hasta negar el nombre propio, volviéndolo propiamente universal.

5. A manera de conclusión

En “La Intrusa” Borges lleva a cabo una fusión entre la tradición oral y la argumentación escrita para proponer una visión fantástica (metafísica) de los hechos de la realidad. La memoria colectiva, “esa larga noche perdida” como la llama el escritor argentino,

se une a la producción escrita para sustentar la idea de que en un hecho se reúnen todos los hechos del mismo hombre y de otros hombres.

Si, haciendo una lectura lineal como la propone el texto, partimos del epígrafe para llegar a la historia de los Nilsen, no diremos entonces que un hecho cifra la índole humana sino que la especie humana repite los hechos que ya están escritos. “Es la vida que imita al arte”, dice Borges citando a Oscar Wilde: la escritura genera la realidad – como en *Tlön*, que es, según Borges, el tercer planeta de *Tertius* –. Los Nilsen son la reproducción escrita de un baile de tango que alguien cantó y un soterrado párrafo bíblico que apenas se referencia y no se cita.

De manera semejante, la literatura no es tanto una narración con intención filosófica como, y sobre todo, un medio para el conocimiento más profundo de esa entelequia que llamamos realidad. Espacio de la imaginación, la literatura es otro sistema, más especulativo y subjetivo, producido por el hombre para aprehender la realidad, pero, como reconoce el personaje de Pierre Menard, igualmente efímero o inútil:

No hay ejercicio intelectual que no sea finalmente inútil. Una doctrina filosófica es al principio una descripción verosímil del universo; giran los años y es un mero capítulo – cuando no un párrafo o un nombre – de la historia de la filosofía. En la literatura, esa caducidad final es aún más notoria.

Escepticismo esencial a Borges, lúdica de la sabiduría y la desesperanza. Verdades sustentadas en la ficción del lenguaje, como la filosofía, que es ficción y literatura: “Las invenciones de la filosofía no son menos fantásticas que las del arte”, él afirma.

No hay verdad, solo explicaciones posibles, útiles para el tiempo, inútiles para la eternidad. Esquemas provisorios, juegos de la imaginación y del lenguaje; concepto que se proyecta en imagen, imagen que se abstrae en el concepto; textos que hacen parte de otros textos – escuchados o escritos –; laberintos intertextuales del entendimiento que buscan cifrar la especie en el recorrido de un relato que hace parte de un poema interminable, al que cada autor agrega un verso.

Referencias

- AUSTIN, J.L. *Cómo hacer cosas con palabras*. Buenos Aires: Paidós, 1982.
- BORGES, J.L. “La intrusa” En: *El informe de Brodie*. Buenos Aires: Destino, 2006
- _____ *El Aleph*. Buenos Aires: Alianza, 1971.
- _____ “Historia del tango”. En: *Evaristo Carriego*. México: Alianza. 1988.
- _____ Nueva Antología personal. México: Buenos Aires, 2009
- GENETTE, Gerard: “Discurso del relato”. En: *Figuras III*. Trad. Carlos Manzano. Barcelona: Lumen, 1989
- RODRIGUEZ MONEGAL, EMIR: *Borges por él mismo*. Caracas: Monte Ávila, 1980
- VAN DIJK, Teun A. *Estructura y funciones del discurso*. 12ª. Edición. México: Siglo XXI, 1998