

# TRANSTEXTUALIDAD Y METAFICCIÓN EN *EL CLON DE BORGES* DE CAMPO RICARDO BURGOS LÓPEZ\*

TRANSTEXTUALITY AND METAFICTION IN  
*EL CLON DE BORGES* BY  
CAMPO RICARDO BURGOS LÓPEZ

Frak Torres Vergel<sup>1</sup>

\* Artículo derivado de la ponencia “Metaficción y posmodernidad en *El clon de Borges*, de C. R. Burgos López”, presentada en la mesa de Tecnopoéticas contemporáneas y ciencia ficción, del V Congreso Internacional Cuestiones Críticas, llevado a cabo en octubre de 2018 en la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario (Argentina).

**Cómo citar este artículo:** Torres Vergel, F. (2020). Transtextualidad y metaficción en *El clon de Borges* de Campo Ricardo Burgos López. *Estudios de Literatura Colombiana* 47, pp. 169-187. DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n47a09>

<sup>1</sup> <https://orcid.org/0000-0002-8569-3680>  
[frakliterature6791@gmail.com](mailto:frakliterature6791@gmail.com)  
Universidad del Magdalena, Colombia

**Resumen:** apoyado en la teoría transtextual y en conceptos fundamentales en torno a la metaficción, el artículo realiza una lectura de las relaciones y procedimientos intertextuales, hipertextuales y metaficcionales presentados en la novela *El clon de Borges*, de Campo Ricardo Burgos López.

**Palabras clave:** ciencia ficción; clonación; metaficción; transtextualidad.

**Abstract:** Based on the transtextual theory and on fundamental concepts about metafiction, the article makes a reading of the intertextual, hypertextual and metafictional relations and procedures presented in the novel *El clon de Borges*, by Campo Ricardo Burgos López.

**Keywords:** science fiction; cloning; metafiction; transtextuality.

**Editores:** Andrés Vergara Aguirre, Christian Benavides Martínez, Valentina Noreña Gómez

**Recibido:** 12.02.2020

**Aprobado:** 04.05.2020

**Publicado:** 23.06.2020

**Copyright:** este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la [Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)



## Introducción

En octubre del 2010 *El clon de Borges* obtuvo una de las menciones del Premio UPC (Universidad Politécnica de Cataluña) de Novela Corta de Ciencia Ficción, y dos meses más tarde, su autor, Campo Ricardo Burgos López, la publicó en una primera y hasta hoy única edición impresa con un tiraje total de doscientos ejemplares.

*El clon de Borges* es una novela colombiana de ciencia ficción con temática *near future* que hace parte de la narrativa de conjetura, de hipótesis o de anticipación, porque representa una fase futura de la historia presente o la posibilidad de una situación verosímil con ciertas variaciones que ultiman tendencias del mundo real (Eco, 2012, p. 222). La clonación humana ha constituido una posible realidad inminente y por tanto ha sido empleada como pieza clave para erigir argumentos de ciencia ficción con marcos futuristas.

La novela de Burgos López trata sobre la clonación de Jorge Luis Borges, agenciada por Miguel Ospino, un multimillonario obsesionado por su obra y cuyo propósito es producir indefinidamente clones de Borges para que, con sus creaciones escritas, constituyan una suerte de canon architextual borgeano para el disfrute lector de cierta élite. Desde el inicio de la novela se concede a la prosa el equilibrio rítmico que lleva al lector a marchar al compás de sus personajes y a sentir que la ficción se escribe sola mientras crece a impulsos de su asunto. La narración contiene varias referencias a la obra de Borges y a sus motivos constantes más significativos, como el espejo y el infinito.

En *El clon de Borges* predomina la tematización de la literatura, modalidad autorreferencial del texto metaficcional en la que se constituye en tema y objeto de atención del texto mismo, al ser ficción que habla sobre la ficción. El protagonismo de la literatura por medio de alusiones a la obra borgeana y a través del estatuto de ficcionalidad de la figura de Borges son materia clave para la transtextualidad y la metaficción que presenta la novela. Hay además correspondencia entre los asuntos de los textos escritos por el clon y los temas y argumentos de las obras de Borges. En este sentido, Burgos López logra que el lector dirija su mirada hacia la literatura misma y oficie la correferencia semántica entre el ámbito ficcional o micromundo de la acción intradiegetica de la obra del clon y los ejes temáticos procedentes de la esfera de lo estético de la ficción borgeana.

El carácter transtextual y metafictivo parte también de las funciones predominantes de los tres personajes principales: el profesor Antonio Sáker, reconocido crítico literario, experto en la obra de Jorge Luis Borges, que a lo largo de la narración expresa juicios y comentarios sobre sus textos y los de su clon, haciendo de la crítica objeto de la ficción, y de la ficción objeto de la crítica; Miguel Ospino, lector acérrimo de la obra de Borges y gestor de su clonación, y el clon de Borges, escritor cuya obra, apariencia y personalidad entrañan un vínculo paródico con respecto a esos mismos atributos del escritor original.

En la novela, la intertextualidad, la hipertextualidad y la metaficción en tanto estrategias narrativas dinamizan los procesos autorreflexivos acerca de la literatura misma. La obra se autodenomina rizoma generador de significación al coagular duplicidades alternativas como lectura/escritura, realidad/ficción, mimesis/diégesis y texto/metatexto. Son recursos transtextuales y metaficticiales cuyos procedimientos de composición enseñan sobre el arte de escribir y de leer ficción de la manera por la que el texto literario vuelve la mirada hacia sí mismo.

### **Clonación humana e imaginación literaria**

El tema de la clonación humana con sus implicaciones perspectivistas y aplicativas ha servido de eje argumental de múltiples novelas en las que dicha técnica biotecnológica se convierte en detonante para reflexionar sobre relevantes aspectos éticos y políticos inherentes a la condición humana.<sup>1</sup> En tales obras se muestran acontecimientos contrafactuales operados por suposiciones y abducciones que constituyen mundos posibles en los que la ciencia emerge como un sistema totalizador dominante o un aparente complemento positivista de cierto pseudohumanismo característico de sociedades postindustriales con grandes adelantos tecnológicos.

Al igual que en *Los niños del Brasil* de Ira Levin, el argumento de *El clon de Borges* parte de la aparente posibilidad científica de clonar los genotipos de individuos influyentes en la historia de la humanidad, como Jesucristo, Mozart, Newton, Platón, Marx, Comañeci, Hitler, Borges, entre otros. No obstante, en la realidad el grado de semejanza entre originales e individuos clonados es relativo porque “un clon genómico

1 *Un mundo feliz* (1932), de Aldous Huxley; *La quinta cabeza de Cerbero* (1972), de Gene Wolfe; *La guerra interminable* (1974), de Joe Haldeman; *Los niños del Brasil* (1976), de Ira Levin; *Donde solían cantar los dulces pájaros* (1976), de Kate Wilhelm; *Cyteen* (1988), de C. J. Cherryh; *Las partículas elementales* (1998) y *La posibilidad de una isla* (2005), de Michel Houellebecq; *Nunca me abandones* (2005), de Kazuo Ishiguro.

no comparte necesariamente los talentos ni las inclinaciones de su progenitor clónico. Un Einstein clonado sería con seguridad un superdotado, pero no tendría por qué ser un gran físico” (Wilmut, Campbell y Tudge, 2000, p. 334). Si bien la impronta genómica es una forma de programación genética, la práctica de la clonación no presupone que el individuo clonado herede y repita espontáneamente la vocación y las proezas de su modelo clónico. A esta concepción errada sobre que los genes determinan por sí solos todos los aspectos y dimensiones de un individuo, y que por tanto se puede producir una o muchas réplicas perfectas de una persona existente, se le da el nombre de *determinismo genético* (National Bioethics Advisory Commission, 2000, p. 48). En *Los niños del Brasil* y en *El clon de Borges* es precisamente el discernimiento consecuente en torno al determinismo genético lo que marca el derrotero de ambas historias:

El niño concebido por reproducción monocelular crecerá teniendo el aspecto de su dador y compartirá con él ciertas características y propensiones, pero si se le educa en un medio distinto, sometido a influencias domésticas y culturales diferentes (como no puede menos que suceder, aunque solo sea porque nace años después), puede resultar muy diferente del dador, pese a la igualdad genética (Levin, 1977, p. 244).

El medio es la incógnita esencial de la ecuación. Lo que permite que hombres como Beethoven y Schweitzer fueran individuos extraordinarios es la confluencia de sus particulares dotaciones genéticas con el medio y los momentos históricos concretos en los que vivieron (Brock, 2000, p. 148). Por tanto, “dos individuos clónicos genéticamente idénticos son dos personas distintas, puesto que el ser persona no viene determinado por el código genético” (López Barahona y Antuñano Alea, 2002, p. 96). Si bien una persona clonada es genéticamente idéntica a su modelo, su historia personal será, sin duda alguna, diferente. Esto, sin embargo, no significa que la clonación pierda por completo su sentido de predictibilidad y control.

En la novela de Levin, el proyecto concebido por Josef Mengele y dirigido por los coroneles de la *Kameradenwerk* (Organización de Camaradas) presupone que los noventa y cuatro clones de Hitler pasen desde su nacimiento por circunstancias muy similares a las que vivió su progenitor clónico. Por eso la misión de los exoficiales de las SS consiste en asesinar a los noventa y cuatro padres adoptivos de los clones adolescentes al cumplir sesenta y cinco años, dado que el padre de Hitler murió a esa edad, cuando este apenas tenía trece, de tal modo que la evolución psíquica de los clones

de Hitler también sea semejante a la de su padre clónico. Asimismo, el plan implicaba que las empleadas de los archivos de las agencias neonazis seleccionaran las solicitudes de adopción de los bebés clonados. Las parejas debían ser de raza blanca, de apariencia nórdica. El padre debía trabajar como administrador o funcionario público y formar parte de una organización en la que tuviera cierta autoridad. Mengele, exmédico jefe de Auschwitz, apodado el Ángel de la Muerte (porque en su obsesión por conseguir la perfecta raza aria mató a miles de gemelos para practicarles autopsias con el fin de hallar las razones genéticas de sus leves diferencias), es consciente de la exigencia de que los clones de Hitler se críen, crezcan y sean formados en un medio “adecuado”, con una ruta de vida análoga a la que siguió su padre clónico, para así alcanzar la consolidación de un Cuarto Reich con los noventa y cuatro *fürhers* renacidos.

Por su parte, en la novela de Burgos López el clon de Borges fue encaminado hacia el hábito de la lectura y el oficio de la composición literaria. Desde muy niño, no solo se le hizo saber su circunstancia y procedencia, también le fueron acondicionados los ambientes para que cultivara las aficiones y capacidades creativas. Asimismo, se predispuso el desarrollo de su personalidad hacia su “modelo original”, lo cual derivó en su actitud resignada y conformista, en la nostálgica negación de su individualidad y en la enajenada defensa de su identidad eclipsada. Además de condicionarse para producir obras hipertextuales derivadas de la literatura borgeana, el clon de Borges fue adoctrinado para contentarse con realizar en la clandestinidad el trabajo que la cofradía de Ospino requería para su trastornado disfrute, envanecimiento y sentido de poder. El clon de Borges deja de ser así el gran escritor para convertirse en un objeto de explotación, en un juguete para el aprovechamiento abusivo de los otros. Pasa a convertirse en un ser cosificado, valorado por la esperada expresión fenotípica de su genoma. Al ser su vida prediseñada por personas ajenas y permanecer cautivo y vigilado todo el tiempo, pierde el derecho a un porvenir abierto, al libre albedrío. La clonación en dicho contexto supone una cosificación y actúa como inobservancia de la dignidad y la libertad. En la novela, el motivo de la autonomía “vegeta” en el personaje del clon de Borges, que representa a “un sujeto concreto o supuestamente concreto, cuya epopeya [sería] su emancipación con respecto a todo lo que le impide regirse por sí mismo” (Lyotard, 1993, p. 79). Tal caracterización de protagonistas *outsiders* involucrados en cuestiones espinosas como la libertad y la responsabilidad es muy frecuente en la ficción posmoderna.

El personaje de Ospino representa la ambición y lo siniestro en el empleo de una biotecnología que no tendrá, en un futuro cercano, mayores impedimentos que los relativos a las leyes de la ciencia, los estatutos jurídicos y las normas morales marcadas por el discernimiento personal en torno al bien y el mal. El final de la novela, además de presentar un ejercicio inicial de multiplicación de clones genómicos de Borges, alude y da entrada a una suerte de secta dirigida por Ospino con propósitos macabros de control biológico. Por tanto, no se trata únicamente de la prole clonada de Borges, sino de la posible implantación de una orden financiada por el demente multimillonario, constituida por extremistas fanáticos semejantes a él. Ospino transgrede las leyes sistemáticamente. La legislación que veda la práctica de la clonación humana hace que mantenga en secreto su proyecto, ya que la mayoría de las tesis que la impiden se fundamentan en razones éticas y constitucionales como la violación de los principios fundamentales de identidad y singularidad. La transgresión que supone la clonación humana al derecho connatural a ser únicos es precisamente el aspecto esencial sobre el cual gira el eje conflictivo de la novela. El decurso de la acción comunica una latente y perversa pretensión de vulnerar la especial unicidad del individuo que reside en el personaje del clon de Borges. Al crearse y formarse para reproducir un modelo, al clon le es negado el derecho a construir su identidad mediante el desarrollo de las diversas propiedades y circunstancias que hacen a cada ser humano cualitativamente único y diferente de los demás. Ha sido condenado a ser un calco, una réplica, la “copia auténtica”.

Así, el fundamento argumental de esta novela, como de otras cuyo tema es la clonación humana con fines reproductivos, se apoya en el problema de la transgresión del justo desarrollo de la persona, derecho que no admite la instrumentalización de nadie. El clon de Borges ha sido creado y es “querido” no por su valor, sino por el que posee el original. Es el fruto de la impasible y calculada determinación orquestada por Ospino, quien sistemáticamente ha pisoteado la dignidad del clon. De ahí que su personalidad esté “lacrada por la conciencia de ser un sustituto, una pieza de recambio” (López Barahona y Antuñano Alea, 2002, pp. 111-112). En *Nunca me abandones*, de Kazuo Ishiguro, la cosificación de los clones es practicada de un modo mucho más crudo. El conflicto de la historia corresponde a la constitución legal de un programa de donación de órganos extraídos de cuerpos vivos de clones (subhumanos comercializables) en requerimiento a las necesidades de trasplantes que

presente la población enferma, a guisa de recambios clónicos de repuesto. Los clones han sido creados únicamente para viabilizar la curación de enfermedades y abastecer de órganos a la ciencia médica. No obstante, esta condición de los clones llega a ser tabuizada por la gente común en su diario vivir mediante una suerte de acuerdo tácito con el fin solapado de no generar un ‘escándalo’ en torno a la cosificación de los clones, permitida por la sociedad general y auspiciada por el gobierno a través de la creación de ‘hogares’ para clones, lugares en condiciones deplorables, disímiles de unos pocos con cierto movimiento resistente e idóneo hábitat, como Hailsham House, Glenmorgan House y Saunders Trust, que finalmente fueron cerrados cuando el Estado británico dejó de financiarlos por mantener ciertas consideraciones dignas hacia los clones. Con esta novela Ishiguro coloca el dedo en la llaga sobre algunos de los problemas éticos que acarrearía la producción de clones convertidos en neoesclavos por un transhumanismo cosificador.

*El clon de Borges* trata el problema mismo de la creación manipulada, el juego bizarro de predeterminar el destino de alguien y negarle la posibilidad humana individual de construir libre y espontáneamente su futuro, su auténtico yo. Al respecto subyace una crítica mordaz a la pretensión de moldear el ser, el conocer y el hacer del otro. El engranaje perverso de Ospino metaforiza la lúdica de los hilos invisibles de los poderes que encauzan de un modo u otro el destino de las personas para su conveniencia. El conflicto deriva así en un problema universal: la cuestión de la libertad de decidir en contra de las coacciones de un sistema político-económico determinado y de la cultura en la que fuimos educados; en contra de futuras biotecnologías que otorgarían a los científicos y a los poderosos un alto grado de control sobre los procesos vitales de los seres humanos; en contra de la programación psicológica; en contra de los intereses corruptos del poder.

La clonación de Borges por parte de Ospino atenta contra la originalidad y unicidad del ser humano y supone “un aberrante dominio y una tiranía más que injusta del hombre sobre el hombre, del poderoso sobre el débil” (López Barahona y Antuña Alea, 2002, p. 107). La novela aborda el problema de la anulación sistemática: pieza de laboratorio, imposición de identidad, privación de lazos humanos naturales y cosificación de la dignidad. Es tan patente esta instrumentalización de la persona en la narración que en ningún pasaje se habla de la madre sustituta del clon de Borges.

### **Transtextualidad e instancias metafictionales**

La intertextualidad y la hipertextualidad son fenómenos transtextuales ligados a la metafiction. La primera es una de las cinco relaciones transtextuales que puede presentar un texto literario, y es definida como la presencia efectiva de un texto en otro, o la relación de copresencia entre dos o más textos, expresable mediante estrategias discursivas como la *cita* y la *alusión* (Genette, 1989, p. 10). A estos recursos narrativos se suman otras estrategias intertextuales, entre ellas la parodia, el *collage* y la metaforización (Zavala, 2007, p. 339). En *El clon de Borges* aparecen algunos intertextos de cita que referencian a escritores históricos:

—Dice en algún libro C. S. Lewis, que solo Dios puede hacer una crítica perfecta de la vida y la obra de un hombre, que las demás críticas están condenadas a ser imperfectas, incompletas e injustas [...].

—Hay una sentencia de una filósofa llamada María Zambrano según la cual “un filósofo es alguien que nunca se queja” (Burgos López, 2010, pp. 77, 104).

Por otro lado, las alusiones a las obras de Borges recorren la novela y son precisables mediante la hipertextualidad y las instancias metafictionales presentadas a lo largo de la narración. Por hipertextualidad se entiende “toda relación que une un texto B (hipertexto) a un texto anterior A (hipotexto)” (Genette, 1989, p. 14). Los hipertextos cuentan con un segundo grado y se derivan de otro texto preexistente. La hipertextualidad en *El clon de Borges*, entrelazada a veces con la metatextualidad (comentarios y críticas), se presenta intradiegeticamente a través del discurso del narrador omnisciente (con focalización en Sáker en varios apartes) referido a los textos del clon (personaje-escritor). El primero resume en unos cuantos pasajes las composiciones literarias del segundo, que son hipertextos derivados de las obras de Borges. Dichos *resúmenes* (metatextos) condensan las historias narradas en las obras del clon, son sus argumentos. Sin embargo, las “sinopsis” de *Las oraciones de Benjamín* (capítulo 12) y de *El desierto* (capítulo 13), novelas de ciencia-ficción del clon de Borges, van más allá y aspiran a ser transitorias ficciones dentro de la ficción.

Funcionalmente, en *El clon de Borges* tales resúmenes tienen un nivel metaliterario, pues no solo sirven como recurso narrativo para el desenvolvimiento de la práctica discursiva trazada a lo largo de la narración, sino que son construidos

mediante una serie de enunciados intratextuales tematizadores de la literatura que expresan deliberada y explícitamente significados en torno al acto de lectura. Al mantener una relación crítica con sus hipotextos, los resúmenes fictivos establecen un vínculo metatextual configurador de una literatura de la literatura representada en el propio texto. Asimismo, los resúmenes son usados a menudo como una estrategia hipertextual intradiegetica intercalada con la práctica metatextual del *comentario*, que, a diferencia de aquellos, es expresado en primera persona por un personaje no narrador durante el diálogo con otro personaje de la obra:

—Profesor Sáker, he leído sus dos libros acerca de Borges. Solo quiero decirle que parecen escritos por alemanes dado lo voluminosos y ultradetallados que son [...]. Son excelentes, de pronto les falta un poco más de maldad, de pensar mal del prójimo. La malicia a veces descubre verdades que al pensamiento políticamente correcto nunca se le ocurrirán [...].

—[...] la única posibilidad de una crítica correcta o impecable acerca de una vida y una obra, demanda el conocimiento pleno de esa vida y esa obra, y [...] eso sólo sería posible para una mente a la cual no se le escape ni el menor matiz [...].

—[...] en el reino del lenguaje y de la ficción literaria esas contradicciones lógicas, aporías o imposibilidades sí que pueden ocurrir, ¿no es cierto? (Burgos López, 2010, pp. 16, 78, 89).

Por otro lado, la metaficción es la ficción autorreferencial, es “una estrategia de escritura (y de lectura) en la que se ponen en evidencia, de manera explícita o implícita, las condiciones de posibilidad de la misma escritura” (Zavala, 2007, p. 264). En el capítulo tres de la novela, Miguel Ospino, en una conversación con Antonio Sáker, revela el asunto de su cuento “El clon de Borges”, incluido en una compilación de veinte relatos sobre el autor argentino, titulada *Cuentos sobre Borges*. En dicho cuento se narra la historia de un hombre que logra clonar a Jorge Luis Borges con el único fin de que escriba obras de la misma o de mejor calidad que las que compuso el escritor modelo. Sin embargo, esta circunstancia, conocida por algunas personas cercanas al clonador y versadas en la obra del clon, genera con el tiempo el dilema ético respecto a la divulgación de los lúcidos escritos del hijo clónico. Coaccionado por la presión del reducido grupo de amigos que ha leído la obra del renacido Borges y desea fervientemente que sea publicada, el gestor de la clonación decide asesinarlos a todos para mantener el secreto.

Además de la presencia del comentario autorreferencial, la metaficción cobra relevancia, sobre todo por “la importancia estratégica de su ubicación, y de su papel director del sentido de la novela” (Gil González, 2001, p. 64). Es lo que Ródenas de Moya (1998) tipifica como una *metaficción diegética*, en la que se provoca una interpretación autorreferencial de la obra (p. 15). En *El clon de Borges* el segmento del comentario de Ospino sobre el cuento en mención refleja el asunto de la novela, anuncia la acción venidera, es su marco de referencia interno, configurador de la trama. Dicha microhistoria a guisa de resumen prospectivo dentro de la novela funciona como un juego de espejo en el que la ficción habla de sí misma y refleja la historia por venir. Posee así un carácter autorreflexivo, constitutivo de la raíz común de toda instancia metafictiva de función especular (Sobejano-Morán, 2003, p. 26), equiparable a la *mise en abyme* de Dällenbach (1991), que la define como “todo espejo interno en que se refleja el conjunto del relato por reduplicación interior” (p. 49). La autorreflexividad es todo espejo dentro del texto, la reproducción analógica de un segmento de cualquiera de los estratos del texto, aunque comúnmente es el de la historia (Gil González, 2001, p. 61), como ocurre con la novela *El clon de Borges* y su cuento homónimo.

La *mise en abyme* es una de las formas de la metaficción que consiste en que un enunciado refleja otro enunciado o ficción dando lugar a una repetición interna, a modo de desdoblamiento ficcional u obra-espejo. Tal enclave de réplica funcional puede estar expresado mediante un segmento reflectante de la diégesis de la novela, causando el efecto especular de la trama argumental o de la totalidad del relato. En el caso de *El clon de Borges*, la entrada del argumento del cuento homónimo en la novela configura un procedimiento de inserción y reduplicación prospectiva con puesta en abismo, cuyo enunciadore es un personaje de la diégesis. Esta *mise en abyme* de función catafórica cumple tres tareas fundamentales: repite, condensa y anticipa la trama, desempeñando así un papel revelador para el autor, para el personaje (Sáker) y para el lector, respectivamente. No obstante, el final abierto de la novela no comunica explícitamente si en definitiva Ospino asesina o no a todos aquellos que conocen su secreto. Se trata de una estrategia narrativa de suspenso en la que los signos premonitorios de correspondencia entre “sinopsis liminar” y desenlace novelesco configuran cierta tensión que solo será resuelta por el lector una vez finalizada la obra, lo cual posibilita a la postre múltiples lecturas de continuidad y de

cierre. La construcción en abismo usada por Burgos López articula tres momentos fundamentales del presente de la narración: la clonación de Jorge Luis Borges (pasado), la presunción de Sáker sobre la clonación de Borges (actual) y la posibilidad de los crímenes de las personas que conocen el secreto de Ospino (futuro).

La *mise en abyme* como estrategia narrativa ha sido usada por diferentes autores con diversos fines en distintas épocas de la literatura universal. En *Hamlet*, por ejemplo, se representa el crimen pretérito del rey Hamlet (reflejo retrospectivo, analepsis) en la puesta en escena del asesinato de Gonzago en “La Ratonera” (teatro dentro del teatro), con el fin de destapar el atentado consumado. En *El clon de Borges* la duplicación interior, además de su natural propósito refractante, funciona como simulacro y espejo acusador del delito cometido (en *Hamlet* es el asesinato del rey y la infidelidad de la reina; en *El clon de Borges*, la clonación humana con fines reproductivos, prohibida en todo el mundo, y la violación de derechos humanos).

La puesta en abismo usada por Burgos López clarea además un hermanamiento entre autor-novela y personaje-cuento. *El clon de Borges* (historia continente, macrohistoria) contiene en su interior, en dimensión reducida, una réplica de sí misma (“El clon de Borges”: historia contenida, microhistoria). Este procedimiento de inclusión y develamiento de la historia introduce al lector en los mecanismos de la recreación de la obra misma. La puesta en abismo se presenta una sola vez y “en bloque” mediante un resumen metatextual que condensa la materia de la novela, dando lugar a una repetición interna en segundo grado. El cuento es así el espejo interior del asunto de la novela. Ambas obras se titulan igual, desarrollan idéntico argumento y, al llenarse esta con la otra, se produce un horizonte de expectativa en el lector y en el personaje (Sáker) que implica el conocer si ambas tramas finalmente coincidirán a cabalidad. En *El clon de Borges*, la enunciación de esa refracción adelantada manifiesta el proceso de producción del texto y trasluce el vínculo de narrador-narratario en el expectante ejercicio de coconstrucción de la trama, operado como un mecanismo estructural en el que la ficción espejo refleja y guía gran parte del texto original. La percepción de este marco hermenéutico invita al lector a realizar dos ejercicios de coparticipación: el reconocimiento de los rastros textualizados de lo que se ha dicho y la anticipación de lo que se dirá mediante la ironía, estrategia metafictiva de función iconoclasta que recorre casi a horcajadas la novela.

Ahora bien, la homonimia del título (elemento paratextual) en duplicación interna configura la estrategia metafictiva que Zavala (2007) denomina “título sobre el título”, cuya función pertenece al mecanismo retórico de la tematización, con modalidades de realización afines a la expuesta en *El clon de Borges*, donde hay un personaje que escribe o lee un texto cuyo título es homónimo al del texto que el lector extratextual se encuentra leyendo en ese momento (pp. 257, 265). Sobejano-Morán (2003), por su parte, aclara que “cuando una obra incluye en el reflejo metafictivo el título de la obra misma” puede encuadrarse como instancia metafictiva tanto en la función especular como en la subcategoría de *ficción paradójica* de la función iconoclasta, ya que “involucra en su materialización un juego paradójico con los marcos de la ficción y constituye una aporía narrativa” (p. 27). En la dinámica entre ficción de lo real y verosimilitud de la ficción, la lúdica paradójica es configurada en la novela como aporía metaliteraria cuando Ospino interroga a Sáker sobre la posibilidad de que su cuento sea un hecho real y no una mera ficción, a lo que el profesor responde que tal circunstancia sería un buen argumento de ciencia ficción, pero no un hecho real. Esta indicación de índole architextual, más otras conexiones presentadas en la novela que serán abordadas líneas abajo, conllevan una autoconsciencia en la que la superposición de los marcos estéticos parodia las convenciones de un arte literario establecido como el borgeano y la idea de un discurso dominante de continuidad infinita. En este sentido, la interacción entre lo historiográfico literario y lo metaficcional en *El clon de Borges* compromete la “divergencia convergente” entre representación ‘auténtica’ y copia ‘inauténtica’, y cuestiona “tanto el significado de la originalidad artística como el de la transparencia de referencialidad histórica” (Hutcheon, 2014, p. 202). Lo metafictivo posmoderno en *El clon de Borges* se encuentra en su contenido, en la alusión a la ruptura, en la desviación con intención desmitificadora y en la hipertextualidad irónica. De ahí que en varios apartados de la novela sobresalga una apuesta paródica-intertextual de lo canónico borgeano emparentada con mecanismos de inversión del *status* realidad/ficción, como cuando en el capítulo nueve se describe el asunto de *Anulación de la obra de Jorge Luis Borges*, novela de ciencia ficción escrita por el clon de Borges:

En el texto se narra la historia de un hombre que, por una cierta acumulación de hipersensibilidades estéticas, estaba harto de la obra de Jorge Luis Borges, que la odiaba a muerte y que, en un momento dado, tomaba la resolución absolutamente insensata de hacerla desaparecer del planeta Tierra (Burgos López, 2010, p. 46).

En las dos páginas y media que abarca el trazado de ese argumento, Burgos López no solo esboza la condición paródica de su novela, también acoge esta circunstancia como una “distancia crítica que permite un señalamiento irónico de la diferencia en el corazón de la similitud” (Hutcheon, 2014, p. 73). Otro apartado de la novela que evidencia ese solapamiento en el ámbito de lo paródico iconoclasta es el pasaje de la galería de arte sobre Borges que contiene piezas performativas de un Borges ‘multiclonado’, representativas de un humor-parodia con tendencia *queer* que estigmatiza la identidad del escritor argentino mediante el “desvío” de su corporeidad y como arrebato cuestionador de cualquier supuesto efecto normalizador de su obra. Además de la crítica mordaz a la idolatría, en ese pasaje subyace “un ataque iconoclasta a lo que Peter Burger define teóricamente como la ‘institución artística’” (Huysen, 2004, p. 240), es decir, una suerte de diatriba en contra de esas modalidades preceptivas “según las cuales se percibe la función del arte en la sociedad” (p. 240). Asimismo, en la galería la figura de Borges es fetichizada, reducida a la pura forma de su re-presentación. La tematización de lo grotesco y del deseo fetichista en el cúmulo de representaciones constituye el imaginario iconográfico recorrido por esa otra línea de la desidentificación consustancial y la desilusión postutópica.

En *El clon de Borges* también se encuentra “una reflexión circunscrita al plano crítico o teórico literarios sobre las convenciones narrativas que intervienen en la construcción de la novela en curso o de otras novelas” (Sobejano-Morán, 2003, pp. 23-24). La función reflexiva aparece cuando Sáker, versado crítico de la obra de Borges, interroga a Ospino sobre el desenlace del cuento “El clon de Borges” y menciona la importancia de la obra de Borges para la historiografía literaria:

—¿Algo truculenta esa resolución del relato? ¿No le parece? [...].

—Su cuento es curioso —dijo Sáker—. Al escucharlo me suscitó una pregunta [...] ¿qué hubiera sucedido si la literatura española, occidental y universal se hubiera quedado sin conocer *El Aleph*, *Ficciones*, *Historia universal de la infamia*, *El informe de Brodie*, *El libro de arena*, *El oro de los tigres*...? (Burgos López, 2010, pp. 19-20).

Asimismo, por medio del narrador omnisciente, se presenta la función reflexiva como instancia metaficcional que apela a la autorreferencia y al mecanismo de conversión de la diada realidad/ficción en el pasaje en que Ospino pregunta a Sáker su opinión sobre el evento de la clonación de Borges, ya no como un motivo de su cuento, sino

como un incidente verídico. Esta extendida problematización de la sutura ficción-realidad es uno de los temas fundamentales del texto metaficcional, que resuelve tal polaridad y la transforma en una relación de comunicación. La realidad como construcción y producto ficcional, y la ficción como construcción y producto real. La obra literaria como metáfora del dinamismo creador del mundo para alcanzar ese sentido en que la concepción de la mera posibilidad se apareja para el restablecimiento de la realidad. No obstante, no se trata simplemente de lo que sucede en términos del mundo existente y posible de la novela, sino en repensar los límites y trasladarlos a cierta poética de la ruptura mediante representaciones equivalentes. La ciencia ficción permite el equilibrio entre el espejismo fabulador y la verosimilitud científica a través de ficciones apoyadas en las posibilidades de verificación otorgadas por los adelantos científicos de la época. Esto último se evidencia en *El clon de Borges*, donde un aspecto tradicional de la composición literaria como el sentido de la realidad se cruza con el evento de la clonación de Borges y la sucesiva reproductibilidad técnica y masificada de su obra clónica, lo cual agrega a la novela cierta cáustica ironía suscrita en el vínculo de su título con las consecuencias de la descodificación del genoma.

La novela presenta además otras instancias metafictivas que también desempeñan funciones de índole reflexiva. Una de ellas se muestra en el capítulo seis de la novela, cuando Sáker empieza a leer un cuentario del clon de Borges, titulado *Nueve cuartos*, constituido por nueve relatos que describen lo que ocurre en nueve apartamentos de un edificio. El primer cuento, “Cuarto uno”, narra la historia de un personaje-lector, apasionado por la literatura de Borges, que realiza usuales ejercicios de suposiciones anticipatorias sobre las posibles ramificaciones de la *fábula* de una de las ficciones, con el fin de determinar capas de significación de la obra. El cuento aborda así dos temas fundamentales que intervienen en la construcción consciente de toda ficción: primero, el pensamiento interrogativo, que resulta cuando el escritor o el lector se preguntan sobre el texto que tienen en proceso para profundizar en los elementos de la narración, asentar la historia en la duda constante, proyectar la trama y, en general, para vencer el cerco creativo. Toda buena trama está elaborada con un selectivo estudio de las posibilidades. Segundo, el aspecto de la convergencia obra-lector: los efectos que la obra produce en un lector que no solo es consciente de la necesidad de aprehender la realidad representada, sino que va más allá del texto en puntos diversos “para redescubrir su dimensión práctica” (Iser, 1989a, p. 197).

Ambos aspectos de la imaginación metódica señalan la condición genérica de *El clon de Borges*, es decir, el hecho indubitable de que “la ciencia-ficción adopta siempre la forma de una anticipación y la anticipación adopta siempre la forma de *una conjetura* formulada a partir de tendencias reales del mundo real” (Eco, 2012, p. 224). Dicho en otros términos, dentro de la obra (novela de ciencia-ficción) existe otra (“Cuarto uno”, cuento de ciencia ficción enunciado a guisa de sinopsis) que resalta la naturaleza conjetural o conjeturabilidad de la ciencia ficción (en esas dos obras), su determinación como narrativa de la hipótesis:

El lector imaginaba qué habría ocurrido si alguna vez el minotauro hubiera logrado escapar de su cárcel, ¿qué habría sucedido? —se preguntaba el lector del cuarto uno—, ¿el minotauro se habría establecido en otro país?, ¿se habría escondido en un bosque y vivido como un ermitaño?, ¿al cabo de un tiempo alguien lo habría encontrado? (Burgos López, 2010, p. 33).

La ciencia ficción es una literatura fundamentalmente especulativa. En sus narraciones “se intenta responder a la pregunta ‘¿qué sucedería si...?’”, se analizan las consecuencias de una hipótesis que se considera extraordinaria o todavía demasiado prematura para que pueda presentarse en el mundo real” (Barceló, 1990, p. 32). Ahora bien, aunque el narrador omnisciente no menciona el título de la obra de Borges leída por el personaje del libro (lector metadieético) escrito por el clon de Borges, el lector extratextual puede relacionar su contenido sucinto con el asunto del cuento “La casa de Asterión”, de Borges. Ese componente vacío del texto, marcado por la ausencia o supuesta indeterminación de un título “inidentificable” por parte del profesor Sáker (lector diegético), es en realidad una estrategia discursiva de apelación y de juego interpretativo utilizada deliberadamente por Burgos López para que el lector extradiegético participe en la constitución del sentido de los “lugares vacíos” a develar, y que, en este caso, con la anuencia del autor, tiene incluso la ocasión de enjuiciar. Tal tipo de indeterminación del texto apelativo que posibilita la aportación del leyente funciona como artefacto en la medida en que “activa las representaciones del lector para la co-realización de la intencionalidad dispuesta en el texto” (Iser, 1989b, p. 147). Después, en los capítulos diez y doce, el lector extradiegético entenderá que los rasgos esenciales del minotauro descrito por el personaje de Borges en la obra del clon corresponden a las del mismo clon de Borges como forma de desplazamiento personificado de su reflejo. Así, Borges es un personaje en la obra del

clon, y el clon es a su vez un personaje en la obra del Borges-personaje que aquel crea. Es decir, hay una transformación de las funciones, en la que el Borges escritor de existencia real y empírica es convertido en un personaje de la ficción de su clon, quien a su vez es convertido en personaje de la obra del Borges-personaje creado por el clon. Se trata de un cuento en el que la intertextualidad está al servicio de los mecanismos de inversión de las funciones narrativas. Este tipo de artificios y reflexiones en torno a la naturaleza de la representación fictiva es evidente en la obra de Jorge Luis Borges, modelo de escritor metaficcional, representativo de la posmodernidad en Latinoamérica. En *El clon de Borges* hay una tematización de la transtextualidad y de la metaficción, modalidades del discurso literario mediante las cuales están escritos muchos textos de Borges.

En el cuento titulado “Cuarto dos” se relata la historia de un padre salesiano que lee un libro infinito, el mismo que Borges describe en su cuento “El libro de arena”. Al principio de la narración se señala que el clérigo lo encuentra en uno de los anaqueles de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, donde el protagonista de la obra original lo había dejado abandonado. Por tanto, ese cuento del clon es una *continuación* del relato original de Borges. Una práctica transpositora perteneciente a la categoría hipertextual de *suplemento* (Genette, 1989, p. 470), que en este caso funciona además como pista anticipada del desenlace de la historia de la novela, pues a la postre el acontecimiento de un segundo Borges clónico revela la intención de Ospino de multiclonar *infinitamente* a Borges, esto es, fabricar una secuencia infinita de generaciones de Borges clónicos para que su obra continúe extrapolándose o transponiéndose bajo formas de *prolongación* por parte de cada uno de los clones que él ha creado y creará paulatinamente. Así, el tema del libro infinito se encuentra en las producciones literarias del primer clon y está representado por la continuidad indefinida de los futuros clones. La existencia de ese tercer Jorge Luis Borges (segundo clon) al final de la novela evoca además la trama de la novela *La posibilidad de una isla*, de Michel Houellebecq, donde los clones se suceden uno tras otro al momento de morir su predecesor, constituyendo así una serie de antepasados clónicos. No obstante, en *El clon de Borges* no hay total coincidencia en este aspecto porque el segundo clon presentado en el remate de la obra es ya un adulto. En la novela de Houellebecq, en cambio, cada clon vive sin tener que pensar en que su clon ‘gemelo’ existe durante su misma época, ya que los clones son creados cada vez que su antecesor muere. Así, entre Daniel 1 y Daniel 24 hay veintidós generaciones de clones del Daniel original, pues cada vez que fallece el

antecesor se fabrica un nuevo clon, a guisa de reencarnación científica, lo cual convoca cierta idea de inmortalidad, expresada también en la novela de Burgos López.

En *El clon de Borges* también se presentan dos casos de *prolongaciones*. Estas, a diferencia de las *continuaciones*, no reanudan una obra para llevarla a su final, dado que en su tiempo fue considerada acabada, sino que la *prolongan* para explotar su éxito y conducirla más allá de sí misma, haciéndola resurgir con nuevas peripecias, como sucede en algunas sagas (Genette, 1989, pp. 201-202, 253-254). El primer caso de prolongación aparece en el capítulo ocho. Ospino entrega a Sáker para su lectura un libro titulado *Ficciones II*, una colección de cuentos escritos por el clon que presenta una segunda parte de todos los cuentos del clásico *Ficciones*, de Borges:

[A Sáker] le parecía que el clon había recurrido al viejo mecanismo que usan los mercaderes de Hollywood al crear segundas y terceras partes para películas que han tenido gran éxito comercial [...]. Así pues, en *Ficciones II* figuraban “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius II”, “Pierre Menard, autor del Quijote II”, “Las ruinas circulares II”, “La lotería en Babilonia II”, “Examen de la obra de Herbert Quain II”, “La biblioteca de Babel II”, “El jardín de senderos que se bifurcan II”, “Funes el memorioso II”, “La forma de la espada II” (Burgos López, 2010, p. 42).

El segundo caso está al final del capítulo nueve. Sáker lee una colección de “contraensayos” escritos por el clon, titulada *¿Para qué otras inquisiciones?*, que son una prolongación paródica de *Otras inquisiciones*, libro de ensayos de Borges:

[La obra] planteaba refutaciones a todos los ensayos que componían *Otras inquisiciones*. Así, por ejemplo, el ensayo uno proponía una síntesis de la tesis básica del texto “La muralla y los libros”, y luego procedía a refutarla. Lo mismo hacía después con los otros 34 textos que componen el libro de Borges uno [...]. El Georgie clonado se burlaba del Borges uno con la misma ternura y consideración con la cual un hermano mayor se mofa de una creación de un hermano menor (pp. 60-61).

Finalmente, el cuento titulado “Cuarto cuatro” es uno de los más interesantes en cuanto instancia metafictiva. El narrador omnisciente de la novela refiere que se trata de un relato cuyo protagonista es el “mismísimo Jorge Luis Borges (el original), encerrado en un cuarto bajo llave esperando a algo o a alguien que no acaba de llegar” (p. 39). Este pasaje presenta nuevamente el tema de la carencia de libertad padecida por el clon de Borges durante toda su vida, cuya obra refleja la que ha sido su condición permanente. No obstante, este mecanismo de reflectancia de la vida del clon (autor) transpuesto

a su producción literaria (ficción) adquiere valor metaficcional cuando ese Borges-personaje del cuento escrito por el clon piensa en que es un personaje literario dentro de un cuento (“Cuarto cuatro”) de un libro titulado *Nueve cuartos*, y que en ese mismo momento un profesor colombiano llamado Antonio Sáker, especialista en su obra, está leyendo su historia sentado en la sala de una hacienda en Villa de Leyva. Y entonces ese Borges-personaje de “Cuarto cuatro”, que se reconoce a sí mismo como personaje y está consciente de su condición ficticia,<sup>2</sup> acaba expresando que Antonio Sáker, su lector, nunca podrá salir de esa hacienda en Villa de Leyva porque leer la obra del clon de Borges implica pagar un precio muy alto. Este *loop* metaficcional es una clara *alusión* al que aparece en el final de *Cien años de soledad* cuando Aureliano Babilonia (tocayo de su progenitor) decodifica los pergaminos de Melquiades redactados en sánscrito: “y empezó a descifrar el instante que estaba viviendo, descifrándolo a medida que lo vivía, profetizándose a sí mismo en el acto de descifrar la última página de los pergaminos, como si se estuviera viendo en un espejo hablado” (García Márquez, 1980, p. 348).

La tendencia de Borges, remarcada en su obra, hacia un escritor-lector que concibe el texto como la escritura de una lectura, a guisa de un juego de espejos derivado de la confrontación identitaria de los usos metaliterarios, se aprecia a lo largo de la novela de Burgos López mediante la predominancia de la figura triangular de un lector-escritor-crítico que arbitra la obra también metaficcional del clon de Borges. La novela metaficcionaliza una reflexión sobre el sentido de la literatura desde la perspectiva tanto del lector como del escritor. Un lector que tiene como oficio efectuar frecuentes ejercicios de inter e hipertextualidad al interpretar los textos. Y un personaje-escritor que en sus textos realiza juegos metafictionales como esos en los que el lector pasa a ser autor, y viceversa. La obra del clon de Borges es hipertextual, metaficcional y paródica, pero es también su forma de defensa.

Todas estas manifestaciones autorreflexivas y autorreferenciales del discurso literario en *El clon de Borges* registran el *qué* dice la novela de sí misma desde el punto de vista temático y de la historia que contiene, guiando el *sentido* de su “descifrado”. En consecuencia, la tematización de la literatura ocupa el lugar protagónico en la diégesis y permite concluir que los lazos entre ficción y realidad establecidos a lo largo de la narración llevan a una reflexión sobre la influencia de la literatura en el

2 Siguiendo a Sobejano-Morán (2003), en este caso la instancia metafictiva desempeña una función autoconsciente, porque el personaje del mundo novelado reconoce explícitamente su condición fictiva.

lector y en torno a las relaciones transtextuales y metaficcionales implicadas en la misma trama novelesca cuya *boutade* retórica presupone el artilugio que dinamiza y alterna la burla con el elogio en un mismo nivel ambivalente.

### Referencias bibliográficas

- Barceló, M. (1990). *Ciencia-ficción. Guía de lectura*. Barcelona: Ediciones B.
- Brock, D. (2000). La clonación de seres humanos: una valoración de los pros y los contras éticos. En M. Nussbaum y C. Sunstein (Eds.). *Clones y clones. Hechos y fantasías acerca de la clonación humana* (pp. 141-161). Madrid: Cátedra.
- Burgos López, C. R. (2010). *El clon de Borges*. Bogotá: Edición de autor.
- Dällenbach, L. (1991). *El relato espejular*. Madrid: Visor.
- Eco, U. (2012). *De los espejos y otros ensayos*. Bogotá: Random House Mondadori.
- García Márquez, G. (1980). *Cien años de soledad*. Bogotá: Círculo de Lectores.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Gil González, A. J. (2001). *Teoría y crítica de la metaficción en la novela española contemporánea: a propósito de Álvaro Cunqueiro y Gonzalo Torrente Ballester*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Hutcheon, L. (2014). *Una poética del postmodernismo*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Huyssen, A. (2004). Guía del posmodernismo. En N. Casullo (Comp.). *El debate modernidad-posmodernidad: edición ampliada y actualizada* (pp. 229-267). Buenos Aires: Retórica.
- Iser, W. (1989a). Réplicas. En R. Warning (Ed.). *Estética de la recepción* (pp. 197-208). Madrid: Visor.
- Iser, W. (1989b). La estructura apelativa de los textos. En R. Warning (Ed.). *Estética de la recepción* (pp. 133-148). Madrid: Visor.
- Levin, I. (1977). *Los niños del Brasil*. Barcelona: Pomaire.
- López Barahona, M. y Antuñano Alea, S. (2002). *La clonación humana*. Barcelona: Ariel.
- Lytard, J.-F. (1993). *La condición posmoderna: informe sobre el saber*. Barcelona: Planeta-De Agostini.
- National Bioethics Advisory Commission. (2000). Ciencia y aplicación de la clonación. En M. Nussbaum y C. Sunstein (Eds.). *Clones y clones. Hechos y fantasías acerca de la clonación humana* (pp. 39-48). Madrid: Cátedra.
- Ródenas de Moya, D. (1998). *Los espejos del novelista. Modernismo y autorreferencia en la novela vanguardista española*. Barcelona: Península.
- Sobejano-Morán, A. (2003). *Metaficción española en la postmodernidad*. Barcelona: Kassel/Reichenberger.
- Wilmot, I., Campbell, K. y Tudge, C. (2000). *La segunda creación. De Dolly a la clonación humana*. Barcelona: Ediciones B.
- Zavala, L. (2007). *Ironías de la ficción y la metaficción en cine y literatura*. Ciudad de México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.