

BORGES, MENARD, CERVANTES: PARÁMETROS DE LA LECTURA Y ESCRITURA LITERARIAS

HÉCTOR MARIO CAVALLARI¹

*Tú, lector, pues eres prudente, juzga
[de esta aventura del Hidalgo] lo que te pareciere...*

Cide Hamete Benengeli. En *Don Quijote de La Mancha*,
Segunda Parte, capítulo XXIV. Edición del IV Centenario.
Madrid: RAE, 2004, p. 734.

Este ensayo presenta un acercamiento al análisis de determinadas estrategias narratológicas de representación en el cuento de Jorge Luis Borges, “Pierre Menard, autor del Quijote”, publicado originalmente en *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941). El título del relato es ya una indicación jocosa que anuncia el humorístico disparate—o “dislate”, como apunta el propio texto—que atraviesa y apuntala a la anécdota, puesto que sugiere que Cervantes no es el verdadero autor del Quijote. Por otra parte, este indicio lúdico y absurdo conlleva también una significación más seria, puesto que,

¹ Catedrático, escritor, crítico e investigador. Actualmente es W. M. Keck Foundation Professor of Spanish and Spanish-American Studies en Mills College, Oakland, California, donde dicta cursos de literatura latinoamericana, cultura y cine hispánicos. Entre sus obras se destacan *Leopoldo Marechal: El espacio de los siglos* (1982); *La práctica de la escritura. Ensayos críticos* (1990); *Las estrategias del orden: La cuentística de Liliana Heker* (2003); y *Palabra del deseo y deseo de la palabra. La poesía de Ana María Fagundo* (2006). Ha publicado numerosos trabajos críticos sobre obras de ficción narrativa hispanoamericana, sobre el cine y trabajos teóricos sobre Michel Foucault, Antonio Cornejo Polar y la semiótica de la escritura.

en la famosa novela de Cervantes, las funciones semióticas del autor, del lector, de la lectura y la interpretación revisten una importancia hermenéutica explícitamente marcada en la locución del epígrafe, arriba transcrito, así como en numerosas partes del texto cervantino. Se trata de una estrategia configurativa cuyo sentido profundo, como propusiera Carlos Fuentes (1992), consiste en “establecer la incertidumbre” respecto de toda certeza convencional y dogmática imperante a fines del siglo XVI y principios del XVII: “¿Quién es el autor de Don Quijote? ¿Un cierto Cervantes? ¿Un autor árabe traducido por otro autor árabe? [...] Al poner en duda la autoría del libro, Cervantes pone en duda el concepto mismo de autoridad” (Fuentes 188). Este deslinde conduce a otra pregunta generativa: ¿cómo --según qué estrategias-- leer el texto de “Pierre Menard, autor del Quijote”? Respecto de la lectura de un discurso complejo como el que nos ocupa, Jacques Lacan señaló en una famosa “Conversación” con Paolo Caruso:

Como una buena parte de la educación secundaria y superior consiste en impedir que la gente sepa leer, es necesario todo un proceso educativo que permita aprender a leer de nuevo un texto. Sentado esto, saber leer un texto y comprender lo que quiere decir, darse cuenta de qué modo está escrito, en qué registro, implica muchas otras cosas y, sobre todo, *penetrar en la lógica interna del texto en cuestión*. (Caruso: 96; énfasis en el original)

A partir de estas perspectivas, mi propósito más amplio es abordar el cuento como un profundo aunque irónico tributo a la famosa novela de Cervantes. Escribo “irónico” porque, *prima facie*, este relato parece más bien presentar una visión despectiva de la genial obra cervantina. Escrito en primera persona por un ficticio narrador y usando parcialmente las funciones del palimpsesto, el cuento de Borges se presenta como una comparación entre el original del *Quijote*—solamente algunos pasajes—y el inverosímil texto idéntico de una ficticiamente “real” re-creación (o re-invenición) de dicho original que habría sido escrita a principios del siglo XX por un tal Pierre Menard, un supuestamente real autor francés. En dicha comparación, según el narrador, el *Quijote* del francés resultaría “casi infinitamente más rico” que el original cervantino (Borges 1974:449)². Aunque las

² Todas las citas y referencias provienen de *Obras completas* (Borges 1974) y a partir de este punto se consignan en el texto, precedidas de una breve identificación.

declaraciones de Menard y del narrador-autor intrínseco ostensiblemente subvaloran el *Quijote* original, la ridícula serie de elogios que el narrador hace de la escritura de Menard traza una red de similitudes y analogías metatextuales que acaban evocando e iluminando la asombrosa creatividad de Cervantes y el casi milagroso logro de su libro. En efecto, una de las más fundamentales estrategias de representación utilizada por Borges en la estructura de “Menard” consiste en la narración construida como una anécdota inscrita dentro de otra anécdota, generando un dinamismo ínter e intratextual como el que caracteriza al *Don Quijote* cervantino.

Mediante esta estrategia, el discurso del cuento pone en radical cuestionamiento todo un registro básico del lenguaje centrado en la ontología del texto, es decir, en el *ser* de la palabra, en vez de sus *funciones*. De modo que, en definitiva, el cuento de Borges se asemeja a la novela de Cervantes al cuestionar toda una economía tradicional del lenguaje, desplazando dicho cuestionamiento hacia las *prácticas* de escritura y lectura de las multiplicidades discursivas. Consecuentemente, la tesis general de este trabajo propone que, al enfocar el proceso de significación textual en el marco de los complejos temas de la formación verbal y del acto de lectura, tal como todo esto queda representado en el cuento borgeano, se hace posible revelar y especificar el mencionado tributo a Cervantes a través de un conjunto de nociones que subtienden la relación entre los conceptos de lectura, autenticidad textual y escritura, dentro del mundo discursivo que vincula a Borges con el genial autor español.³ De entrada hay que enfatizar el hecho de que Borges ha creado un narrador anónimo, que es el *ficticio autor* del cuento “Pierre Menard, autor del Quijote”, cuyos juicios, aseveraciones y apreciaciones provienen, por ende, exclusivamente de dicho sujeto narrador en cuanto agente creador del discurso textual—vale decir, que esas opiniones no son en absoluto atribuibles a Borges, el autor real del cuento. Volveré sobre este punto más abajo.

Para perfilar el indispensable distanciamiento y la diferencia radical entre la real y auténtica visión de Borges y las ficticias opiniones de Menard y del narrador, es necesario captar determinados indicios que se presentan en el texto mismo del relato y que dan una clave

³ Para un estudio detallado de esta relación, véase el excelente artículo de Carlos Rincón, “Carlos Fuentes lector del *Quijote*—Cervantes o la crítica de la lectura”.

lúdica y humorística de dicha distancia y diferencia. El indicio más obvio es el que aparece en la paródica enumeración de “la obra visible de Menard”: “Una invectiva contra Paul Valéry, en las *Hojas para la supresión de la realidad* de Jacques Reboul. (Esa invectiva, dicho sea entre paréntesis, es *el reverso exacto de su verdadera opinión sobre Valéry*)” (Menard 445, énfasis mío). Esta locución del narrador refiere subliminalmente a la estrategia similar que Borges utiliza en “Menard” con respecto al *Quijote*. El narrador repite la mención del “reverso” paradójico de opiniones dentro del mismo relato y esta repetición intensifica su importancia en cuanto indicio revelador, enunciándose nuevamente en el elogio de “la casi divina modestia de Pierre Menard: su hábito resignado o *irónico* de propagar ideas que eran *el estricto reverso* de las preferidas por él. (Rememoremos otra vez su diatriba contra Paul Valéry en la efímera hoja superrealista de Jacques Reboul” (Menard 449, énfasis mío).

Sobre esta base se puede inferir la proyección alusiva de una estrategia análogamente *irónica* por parte de Borges: poner en boca del narrador una visión del *Quijote* que es “el estricto reverso” de la sustentada por el propio Borges, o sea presentar en este relato una visión irónicamente contraria a la que éste realmente sustenta sobre la novela de Cervantes. La distancia entre Borges (autor real) y el narrador (autor ficticio) queda también señalada al interior del relato, cuando el segundo cita un párrafo del *Quijote* original, afirmando que Menard ha logrado recrearlo, palabra por palabra, y acotando lo siguiente: “Yo sé que tal afirmación parece un dislate; justificar ese ‘dislate’ es el objeto primordial de esta nota” (Menard 446). Cabe notar que el proponerse “justificar ese dislate” constituye a su vez un dislate similar por parte del narrador. Se capta aquí la estrategia humorística y lúdica de Borges al crear el disparate (o “dislate”) generativo del texto y hacerlo “notar” explícitamente como un guiño cómico al lector.⁴

Como quedó apuntado, una estrategia fundamental de representación utilizada por Borges consiste en la estructura de “Pierre Menard, autor del *Quijote*”: el discurso narrativo construido como un texto inserto en otro y éste, a su vez, dentro de otro. El discurso del

⁴ Carlos O. Nállim ha señalado el humorismo en este cuento de Borges, aunque sin analizar las funciones estructurales de dicha estrategia en detalle.

texto real —el cuento escrito por Borges— queda cedido a la narración ficcional (primaria) del narrador, quien comenta la obra (secundaria) de Menard y transcribe partes de una carta y del texto del *Quijote* recreado por el autor francés. De modo que el relato se presenta, no como un cuento literario (dominio imaginario y espacio ficticio), sino como un ensayo erudito (dominio de la verdad y espacio real) sobre un autor—Pierre Menard—y su obra (algunos pasajes del *Quijote*), ficticiamente “reales” ambos, autor y obra. Borges inscribe aquí un comentario paródico adicional sobre la práctica de la erudición mediante el aserto del narrador: “No hay ejercicio intelectual que no sea finalmente inútil” (Menard 449). Este comentario viene a extender la cómica parodia plasmada en la enumeración de la “obra invisible” de Menard que da inicio al texto del cuento.⁵

Según un rasgo característico de la narrativa borgeana, en “Menard” la premisa fundamental de la ficción presenta ésta como *no-ficción*, es decir, como un “discurso real” o “verdadero”. Así, *prima facie*, la propia estructura semiótica del cuento puede llevar al lector a preguntarse, en una ingenua (aunque legítima) primera instancia: ¿es el texto de Borges que estamos leyendo, intitulado “Pierre Menard, autor del Quijote”, una disquisición lingüístico-filosófica enmascarada bajo la forma de un relato *aparentemente ficcional* —vale decir, ficticiamente ficticio? ¿O es un cuento literario que incorpora y ficcionaliza determinados conceptos filológicos y filosóficos acerca de la creación artística y de las prácticas de la escritura y la lectura? ¿Es un paradigma de la “verdad” cognoscitiva o de la “ficción” creativa? Esta formulación disyuntiva convoca aquí un aspecto de suma importancia en el modo de enfocar la práctica discursiva en numerosos escritos borgeanos: en efecto, éstos no sólo ficcionalizan los conceptos del discurso filológico o filosófico en el plano exclusivo del enunciado, sino que tienden además a borrar los límites tradicionales entre “discurso ficticio” y “discurso de verdad” en el plano de la enunciación. De modo que, ante la formulación disyuntiva, propongo aquí una variante según la cual “Pierre Menard, autor del Quijote”

⁵ Aunque no se refiere al caso concreto de Borges y la representación paródica de la erudición en “Menard”, tiene válida resonancia la siguiente caracterización escrita por Vargas Llosa (1896:6): “[U]na parodia del género erudito, una risueña caricatura de sus excesos, un carnaval en el que desfilan todos sus tópicos”.

puede leerse como parte de una sostenida actividad de escritura que cuestiona de diversos modos las bases y supuestos epistemológicos que sustentan esa distinción categorial.

El texto de “Menard” puede interpretarse como una respuesta específica (aunque indirecta) a dicha pregunta, a saber: *según qué tipo de lectura se practique sobre el texto*. Teóricamente, esta respuesta cuestiona y desoculta las bases y supuestos epistemológicos que sustentan precisamente semejante disyunción metafísica asentada sobre el uso esencialista del verbo *ser* en la pregunta, vale decir, si un texto *es* o *no es* tal o cual cosa.⁶ Propongo aquí que el texto de “Menard” pone en cuestionamiento toda una economía básica y tradicional del lenguaje centrada en una ontología del texto, desplazando dicho cuestionamiento hacia la escritura del discurso y su lectura, tomando ambas como prácticas. En esto, Borges parece sustentar un concepto que Ricardo Piglia formularía años después: “La literatura no está puesta en ningún lugar como una *esencia*, es un *efecto*” (1986:9, énfasis mío). El narrador intrínseco de “Menard” es fundamentalmente un lector y, como acota Piglia en otro texto, “la pregunta ‘qué es un lector’ es, en definitiva, la pregunta de la literatura. Esa pregunta la constituye; no es externa a sí misma, es su condición de existencia”; de allí que el camino de la lectura consista en “seguir el registro imaginario de la práctica misma y sus efectos” (2005:24-5). En otros términos, es la propia forma antinómica de la pregunta la que debe quedar remitida, de modo implícito, a todas aquellas estructuras y dicotomías que en la llamada “civilización occidental” permiten y requieren precisamente tal modo de formulación.

La forma narrativa de este cuento se perfila estructuralmente como una escritura encuadrada dentro de otras dos. El dato ficticio de la fábula es el comentario de los igualmente ficticios escritos del difunto Menard por parte de un agente narrativo que escribe dicho comentario y que, por ello mismo, hay que leerlo como una figura *intrínseca*, del discurso, vale decir, como la cifra de un narrador que se presenta como si fuera el autor real: figura textual de un ficticio agente que elabora el comentario de la escritura de Menard. Este agente justifica sus aseveraciones y juicios mediante una carta que Menard

⁶ Acerca del concepto de metafísica que utilizo aquí, véase Martin Heidegger (1983): 39-56.

le habría escrito poco antes de morir y cuyos fragmentos son citados o parafraseados en el texto. En dicha carta, Menard calificaba su auto-impuesta tarea: “*repetir* en un idioma ajeno un libro preexistente” (Menard 450, énfasis mío). Mediante esta estrategia de inclusión y diferimiento de una escritura que incide en otra, la cual a su vez incide aun en otra, se produce la multiplicación expresiva de la narración, su peculiar *mise en abîme*.

Si bien Menard, de un modo veleidoso, califica su propio proyecto como un logro “asombroso” (Menard 447), el narrador define la “tarea” de Menard como una “empresa complejísima y de antemano fútil” (Menard 450). Esta tarea opera como un doblaje y una estratificación textual que enfatizan la interacción del lector con lo narrado a lo largo de una serie de lecturas, a saber: el narrador parafrasea y repite la escritura de Menard, quien ha repetido (pero no copiado) la escritura de Cervantes. En *Différence et répétition* (1961), Gilles Deleuze calificó agudamente la estrategia borgeana de las repeticiones en “Menard”:

Como se sabe, Borges sobresale en la reseña de los libros imaginarios. Pero va más lejos cuando considera un libro real, por ejemplo el *Quijote*, como si fuera un libro imaginario, reproducido por un autor imaginario, Pierre Menard, a quien Borges considera a su vez como real. Entonces la repetición más exacta, más estricta, tiene como correlato el máximo de diferencia”. (4-5)

Partiendo de un análisis de escrituras, como puede verse, la forma interior del cuento de Borges destaca claramente la actividad de la lectura, proyectándola hacia la densidad textual del relato y sus múltiples niveles de sentido. De modo que toda lectura de “Pierre Menard, autor del Quijote” —como la presente, cabe decir— repite una vez más toda esa serie de repeticiones y desplazamientos.⁷

El asunto del cuento es la empresa “invisible”, “absurda” e “imposible” de Menard, según la describe el narrador (Menard 450), a saber: la recreación *a la letra* de ciertas partes del *Quijote*, pero sin reescribir ni copiar el original:

⁷ Para un comentario de este cuento desde un abordaje similar, véase el excelente estudio de Sarah de Mojica, “Cinco notas sobre Borges y Cervantes”.

Quienes han insinuado que Menard dedicó su vida a escribir un Quijote contemporáneo, calumnian su clara memoria [afirma el autor intrínseco]. No quería componer otro Quijote —lo cual es fácil— sino *el* Quijote. Inútil agregar que no encaró nunca una transcripción mecánica del original; no se proponía copiarlo. Su admirable ambición era producir unas páginas que coincidieran —palabra por palabra y línea por línea— con las de Miguel de Cervantes”. (Menard 446)

El humor zumbón de Borges se muestra aquí al afirmar el narrador que “componer otro Quijote [...] es fácil”, lo cual desemboca en el deseo de Menard (rozando las pautas de la literatura fantástica) de lograr una invención de la escritura cervantina desde el inicio. Por su parte, el texto del autor-narrador intrínseco se articula como una *arqueología*⁸ de dicha invención, explicando (y tratando de justificar) el origen del proyecto “imposible” y “fútil” del francés, y estableciendo mediante esta estrategia una diferencia interna significativa. De manera que un aspecto analítico de suma importancia radica aquí, no solo en el contenido del discurso, sino también y especialmente en el *modo* y el *modelo* de la práctica discursiva que operan en la textualización estratificada del cuento.

En el plano de la expresión, las formas narrativas vuelven una y otra vez sobre sí mismas mediante vínculos polisémicos que repiten y reflejan diversamente la estructura del proceso significante, según las famosas metáforas del laberinto y del espejo diseminadas por el propio Borges en innumerables textos de su obra. Recordemos que, en su cuentística, el acto de escribir se perfila como una práctica de lenguaje que, a través y por debajo de todo lo que “dice”, representa un proceso de representación. El concepto de “representación” es central en el presente análisis por cuanto constituye un instrumento complejo para penetrar en la perspectiva adecuada del texto de “Pierre Menard, autor del *Quijote*”. De modo abstracto, representación denota y connota “re”-*presentación*, presentación repetida o recreada, vale decir: repetición de una “presencia original” ausente, puesto que toda representación *repite* (y también evoca o alude a) *otra cosa*, algo que falta, que “no está” aquí-ahora *presente*. Por otra parte, teniendo en cuenta el factor temporal, el sentido de representación implica la

⁸ Por *arqueología* entiendo el trazado y análisis de las condiciones estructurales de posibilidad de un discurso o de un sistema discursivo. Véase Foucault 1970.

recreación de lo ya acaecido y transcurrido; implica *volver a hacer presente* un momento pasado (algo que fue “presencia”, es decir, que fue “presente” y *estuvo presente*).

La obra borgeana de ficción da cuerpo a una escritura que abierta o solapadamente desoculta (“des-vela”) los supuestos de base, aunque “invisibles” o “mudos”, que subyacen en los fundamentos mismos de la propia representación literaria. Definido de un modo multivalente, el principio abierto y potenciador de “representación” remite a la compleja conceptualización del proceso verbal que Borges puso en práctica en su texto. “Pierre Menard, autor del Quijote” se encuadra dentro de esa línea de *ficciones* borgeanas que son el resultado de prácticas textuales cuyo objetivo parcial consiste precisamente en revelar y especificar los supuestos ideológicos centrales involucrados en la relación entre “ficción”, “verdad”, “realidad” y “mundo” al interior de un orden concreto de discurso. “Menard” se ubica, entonces, dentro de esas obras que utilizan la representación estética para descentrar un concepto limitado y reificado de “representación”.

En el cuento, ese proceso meta-representacional toma cuerpo y se localiza en el texto que ha (re)construido Menard. El narrador habla de la escritura del autor francés, pero al hacerlo alude virtualmente al trabajo creativo de Cervantes y, al mismo tiempo, al de la propia escritura borgeana. De modo que, en cuanto a la expresión, el “laberinto” del trabajo verbal se realiza mediante reiteradas figuraciones de búsqueda y de interrogación dirigidas al propio campo de la palabra. Y ésta es, en mi opinión, una de las formas del homenaje “invisible”, alusivo, que Borges le rinde a Cervantes, al realizar en su escritura lo que el narrador denomina “la *total identificación* con un autor determinado” (Menard 446); en este caso, la identificación tácita y admirativa de Borges con el autor del *Quijote* original. Para Borges, los límites de la literatura, como los de la existencia, son inabarcables y tienen su doble en los límites del lenguaje. Ello explicaría “el vívido contraste de los estilos” entre el original cervantino y el de su doble: “El estilo arcaizante de Menard—extranjero al fin—adolesce de alguna afectación. No así el del precursor, que maneja con desenfado el español corriente de su época” (Menard 449). Por otro lado, el mundo y la palabra se corresponden en un radical isomorfismo, vale decir en la figura análoga y paralela de sus respectivas estructuras y limitaciones. De allí el carácter revelador del “método inicial” considerado por Menard para su “imposible” tarea de escritura:

[C]onocer bien el español, recuperar la fe católica, guerrear contra los moros o contra el turco, olvidar la historia de Europa entre los años de 1602 y de 1918, *ser* Miguel de Cervantes. (Menard 447)

Lo absurdo de este método se torna cómico cuando Menard afirma: “Mi empresa no es difícil, esencialmente. [...] Me bastaría ser inmortal para llevarla a cabo” (Menard 447).

Para Menard, el origen de su propia escritura yace en su remota lectura, cosa que—sin que él se lo sospeche—lo vincula claramente al creador del inigualable manchego, como mostraré más adelante. Con abierta displicencia, Menard afirma:

El Quijote es un libro contingente, el Quijote es innecesario. [...] A los doce o trece años lo leí, tal vez íntegramente. Después he releído con atención algunos capítulos [...]. Mi recuerdo general del Quijote, simplificado por el olvido y la indiferencia, puede muy bien equivaler a la imprecisa imagen anterior de un libro no escrito. (Menard 448)

Entre el olvido y la indiferencia ante esa “imprecisa imagen anterior” del *Quijote*, la (re)escritura realizada por Menard constituye una forma fundamental de relectura. Y lo mismo se puede decir del narrador que inscribe el texto de Menard, o sea, que lo relee; para este “autor”, la anécdota consiste en el examen póstumo del trabajo “ambiguo”, “complejo” y “fútil” de Menard. Si este último reescribe el *Quijote* de un modo radical, reinventando la invención cervantina, el narrador relee dicha recreación, plasmándola bajo la forma concreta de vestigios verbales corporizados en su escritura. Este segundo pliegue en la estructura interna del cuento reduplica el trabajo del narrador sobre Menard y el de Menard sobre Cervantes. Hay que agregar, además, el trabajo de Cervantes sobre Cide Hamete Benengeli y su traductor. Se produce así una estratificación que refleja la complejidad de los textos comentados, además de la correspondiente gestación de lectores intrínsecos, textualmente diversos y especificados. Estos pliegues, duplicaciones y estratificaciones entretejen una red significativa que se dispone para una serie indefinida y constitutiva de (re)escrituras y (re)lecturas. Esta estrategia de palimpsesto potencia aún más la epistemología de la escritura/lectura. Dice el narrador: “He reflexionado que es lícito ver en el Quijote ‘final’ una especie de palimpsesto, en el que deben traslucirse los rastros—tenues pero no indescifrables—de la ‘previa’ escritura de nuestro amigo” (Menard 450).

Volvamos ahora sobre el vínculo que relaciona a Menard con Cervantes, ambos (re)lectores y (re)escritores, desembocando en la marca del profundo tributo de Borges al inmortal autor español. Es preciso referirse aquí a la tácita proyección del cuento borgeano sobre la estructura del *Quijote* cervantino, según se refleja en diversos escritos del argentino. En el poema “Sueña Alonso Quijano” (que se publica en *El oro de los tigres*, de 1972), Borges escribe: “El hidalgo [Alonso Quijano] fue un sueño de Cervantes / y don Quijote un sueño del hidalgo. / El doble sueño los confunde...” (Sueño 1096). Y en “Magias parciales del *Quijote*” leemos:

En el sexto capítulo de la primera parte, [...] el barbero, sueño de Cervantes o forma de un sueño de Cervantes, juzga a Cervantes. También es sorprendente saber, en el principio del noveno capítulo, que la novela entera [escrita por Cide Hamete Benengeli] ha sido traducida del árabe y que Cervantes adquirió el manuscrito en el mercado de Toledo, y lo hizo traducir por un morisco, a quien alojó más de un mes y medio en su casa, mientras concluía la tarea. [...] Ese juego de extrañas ambigüedades culmina en la segunda parte: los protagonistas han leído la primera, los protagonistas del *Quijote* son, asimismo, lectores del *Quijote*. (Magias: 668)

La creatividad que los procesos recíprocos de (re)leer y (re)escribir involucran se hace aquí más evidente, iluminando intensamente el trabajo original de Cervantes. La tarea de Menard representa la función activa del lector al recrear la escritura del texto, aunque tal tarea se anticipa como una empresa absurda y excesiva que sugiere un paralelismo entre Menard y Alonso Quijano. En ambos personajes, la lectura conduce al deseo “imposible” o “enloquecido”: así como Menard desea “*ser Miguel de Cervantes*” (447), el hidalgo manchego desea *ser* un caballero andante como los que ha encontrado en sus lecturas.

¿Por qué precisamente el *Quijote*? dirá nuestro lector: Esa preferencia, en un español, no habría sido inexplicable; pero sin duda lo es en un simbolista de Nimes, devoto esencialmente de Poe, que engendró a Baudelaire, que engendró a Mallarmé, que engendró a Valéry; que engendró a Edmond Teste. (Menard 447)

El hecho “inexplicable” es que Menard habría logrado crear unas páginas del *Quijote* completamente nuevas y a la vez comple-

tamente idénticas al libro de Cervantes. Sin embargo, el narrador comenta el texto de Menard como si se tratara de un escrito completa y paradójicamente distinto del original cervantino. Por otra parte, le atribuye a Menard lo que Borges le atribuyó con inequívoco entusiasmo a Cervantes: la maravillosa creatividad de la lectura transformada en escritura. Dice el narrador:

Menard (acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas. (Menard 450)

En definitiva, el elogio (por parte del narrador) de la tarea *quijotesca* de Menard —y las pormenorizadas explicaciones destinadas a sustentar dicho elogio— acaban por enunciar abiertas y veladas referencias al inmortal libro de Cervantes. La arqueología de la escritura de Menard se transforma así en una genealogía de la lectura literaria, utilizada por Borges con humor, ironía y un fino sentido paródico, rasgos todos estos que han sido probadamente definitorios en grado sumo del *Quijote* original (es decir, del *Quijote real*). Mediante todo este proceso, el cuento de Borges exhibe indirectamente la profunda complejidad del libro cervantino, el increíble proceso de su escritura y las cualidades del genio incomparable de su autor.

Para captar la intensidad del homenaje que Borges le rinde a Cervantes en el “Menard”, tenemos que remitirnos a un concepto profundo que subtiende a la propia escritura del primero. En “Avatares de la tortuga”, Borges escribió:

“Nosotros [...] hemos soñado el mundo; lo hemos soñado resistente, misterioso, visible, ubicuo en el espacio y firme en el tiempo; pero hemos consentido en su arquitectura tenues y eternos intersticios de sinrazón para saber que es falso”. (Avatares 258)

En este preciso contexto, *soñar* “el mundo” disemina una pluralidad de significaciones mayores que redimensionan esta idea. En efecto, a lo largo de toda la obra borgeana —narrativa, poesía y ensayo—, el tema del “soñar” equivale esencialmente al de “crear”, tomado este último tanto en un sentido literario como mítico. Como queda figurado en el cuento “Las ruinas circulares”, publicado en *El jardín de senderos que se bifurcan*, el acto creador es una invención que se opera en y mediante el sueño; de modo que la invención re-

quiere del sueño y soñar es una (o tal vez *la*) forma humana de crear, es decir, de imaginar y de inventar. Por lo demás, hay que subrayar la significancia de ese “nosotros” de la soñada invención del mundo. Si el agente suele ser un individuo singular, el proceso de agenciamiento involucra siempre una colectividad humana en la cual cada persona se desempeña como apéndice o instrumento de la imaginación. Como Borges argumenta en “La flor de Coleridge”, inspirándose en Shelley:

[...] Todos los poemas del pasado, del presente y del porvenir son episodios o fragmentos de un solo poema infinito, erigido por todos los poetas del orbe. [...] En el orden de la literatura, como en los otros, no hay acto que no sea coronación de una infinita serie de causas y manantial de una infinita serie de efectos. (Flor 639)

Podemos decir — con Borges, pero también con muchos otros escritores y escritoras hispanoparlantes contemporáneos — que la apertura de ese “intersticio” admite ser pensada como el propósito último y tal vez único del arte y la filosofía. Dicha apertura constituye un desborde, una violencia cuyo exceso conduce a revelar la falsedad de la supuestamente “absoluta” objetividad del mundo, de la coloquialmente llamada “experiencia real”; conduce, en otras palabras, a lo imposible de eso que llamamos “la realidad”. Si el “sueño” humano se ha ido depositando en la larga acumulación discursiva de las artes y el saber, si ha quedado registrado en los archivos del libro y la biblioteca, entonces la imaginación borgeana toma cuerpo en una escritura que penetra precisamente en “la biblioteca de Babel”, según la figura de una de sus más famosas ficciones. Allí la fisura y el desajuste se hacen pérdida y carencia, se vuelven significado oculto y disipado, pero actúan como motivaciones positivas localizadas dentro de una arquitectura cósmica cuyo espacio de contención, paradójicamente, es indefinido e interminable. Como construcción, el edificio de la Biblioteca no sólo aloja los libros sino que también emblemata estructuralmente la condición paradójica de la escritura. En efecto, escribir constituye una práctica “verdadera” (i.e., *determinable*) aunque se ejerce sobre una realidad “falsa” o indeterminable, de modo análogo al sentido insensato de la paradójal Biblioteca, cuyos libros existen — constituyéndola como tal — pero son ilegibles.

En las “ficciones” de Borges, hablar, ser, estar y soñar se entrelazan hasta el punto de poder distinguirse relativamente sus dominios,

pero no de separarse ya entre sí. La visión estética del autor concuerda en esto con la de ciertos fenomenólogos. Ludwig Binswanger, por ejemplo, afirma que “nuestra patria espiritual es el lenguaje; porque el lenguaje es aquello que, en todos nosotros, sueña y crea antes que el individuo mismo se haya puesto a soñar y crear” (132). Análogamente, como se aprecia en el emblemático “Borges y yo”, la experiencia vital y la construcción verbal se desdobl原因 en el texto como punto de cruce entre lo “objetivo” y lo “subjetivo”, es decir, entre el lenguaje y el sujeto hablante, o también entre el discurso y el autor que existe en cuanto escribe. Como lo ha registrado Claudio C. Montoto (40), en una entrevista con Carlos Stortini Borges hizo una significativa afirmación al definir su concepto de literatura como “un sueño dirigido”. Esto es muy revelador para el presente estudio por cuanto contribuye a dilucidar la conexión de la metáfora del sueño con la visión fundamental del mundo de la obra borgeana. Lo dicho permite postular que, para esta escritura, la forma concreta de la creación de Cervantes—la cual surge del autor que sueña a Alonso Quijano, quien a su vez sueña a Don Quijote—yace, sin duda, en ese heteróclito tejido de redes de signos que constituyen la *formación colectiva* de la cultura.

Al representar, no “*el mundo*” sino la construcción de un *modelo* del mundo, el discurso originalísimo del *Quijote* repite en otro paradigma las formas de ese mundo “soñado” vasta y minuciosamente por la humanidad. Las repite, cabe enfatizar, *pero no las copia*. Como se expone en el notable estudio de Alban Forcione (471-2), la mirada de Cervantes sobre la repetición del mundo en el constitutivo “sueño” humano de la imaginación permite *abrir* el proceso creador de la lectura al desdoblamiento, ruptura y revelación de ciertos esquemas epistemológicos dominantes de la escolástica medieval, basada ésta en una tipología de la reiteración mimética que refleja el dominio mundanal en el de lo imaginado. En última instancia, Borges nos hace ver cómo Cervantes realiza en el *Quijote* una superación de la ideología que conceptualizaba una naturaleza humana, histórica y material que se copiaba de un modo traslúcido en el imaginario cultural y en la “conciencia” individual y colectiva. Tal vez lo más importante que Borges revela en su “Pierre Menard, autor del Quijote” es que dicha superación hizo posible, forzosa y dichosamente, una gesta creadora de inauditas proporciones.

Señalé al comienzo de este estudio que analizaría las estrategias figurativas para la construcción del sentido. La indagación de

este relato borgeano nos permite ahora apreciar que el sentido no “es”, sino que sólo puede especificarse como *efecto-de-sentido* en la red móvil de las prácticas de producción significante. Borges ha logrado, entonces, desfetichizar el “lenguaje-cosa”, la consagración elitista de la cultura y el discurso objetificado. Lo que he llamado aquí “ficcionalización del discurso” no constituye simplemente el dispositivo de un juego sofisticado, complejo y elegante, aunque el aspecto lúdico sea notorio y constituya una estrategia considerable. La escritura a la vez representa e implementa un tipo de elaboración literaria en la cual el acto de la lectura se ejerce como práctica, es decir, como actividad expuesta a los riesgos y vicisitudes de la interpretación.

Referencias

- Borges, Jorge Luis. *Obras completas. 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974. Impreso. [Obras completas]
- . “Avatares de la tortuga”. *Discusión*, 1932. *Obras completas*, 1974. 254-8. [Avatares]
- . “Pierre Menard, autor del Quijote”. *El jardín de senderos que se bifurcan*, 1941; incluido en *Ficciones*, 1944. *Obras completas*, 1974. 444-50. [Menard]
- . “Magias parciales del Quijote”. *Otras inquisiciones*, 1952. *Obras completas*, 1974. 667-9. [Magias]
- . “La flor de Coleridge”. *Otras inquisiciones*, 1952. *Obras completas*, 1974. 639-41. [Flor]
- . “Parábola de Cervantes y de Quijote”. *El hacedor*, 1960. *Obras completas*, 1974. 799. [Parábola]
- . “Sueña Alonso Quijano”. *El oro de los tigres*, 1972. *Obras completas*, 1974. 1096. [Sueño]
- . “Borges y yo”. *El hacedor*, 1960. *Obras completas*, 1974. 808. [B. y yo]
- Caruso, Paolo. *Conversaciones con Lévy-Strauss, Foucault y Lacan*. Trad. Serra Cantarell. Barcelona: Anagrama, 1969. Impreso.
- Binswanger, Ludwig (1954). *Le Rêve et l'existence*. Paris: Desclée de Brouwer, 1954. Impreso.
- Deleuze, Gilles. *Différence et répétition*. Paris: Presses Universitaires de France, 1968. Impreso.
- De Mojica, Sarah. “Cinco notas sobre Borges y Cervantes”. Sarah de Mojica y Carlos Rincón, eds. *Lectores del Quijote*. Bogotá, Colombia: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2005: 185-219. Impreso.
- Forcione, Alban. “Cervantes’ Night-Errantry: The Delivery of the Imagination.” *Bulletin of Spanish Studies* LXXXI.4-5 (2004): 451-73. Impreso.

- Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. Trad. Aureliano Garzón del Camino. México: Siglo XXI, c. 1970. Impreso.
- Fuentes, Carlos. *El espejo enterrado*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992. Impreso.
- Heidegger, Martin. *Qué es metafísica*. Trad. Xavier Zubiri. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1983: 39-56. (Primera edición alemana 1930.) Impreso.
- Montoto, Claudio C. “Jorge Luis Borges: La literatura como sueño dirigido”. *Inti* 49-50 (Primavera-Otoño 1999): 39-45. Impreso. (Incluye Passos, Carlos Alberto. “Conferencia de Jorge Luis Borges”. *El País* [Montevideo], 3 de septiembre de 1949.)
- Nállim, Carlos O. “Borges, Pierre Menard y Cervantes”. *Revista de literaturas modernas* 29 (1999): 211-231. Impreso.
- Piglia, Ricardo. *Crítica y ficción*. Santa Fe, Argentina: Imprenta de la Universidad Nacional del Litoral, 1986. Impreso.
- . *El último lector*. Barcelona: Anagrama, 2005. Impreso.
- Rincón, Carlos. “Carlos Fuentes lector del *Quijote*”. Sarah de Mojica y Carlos Rincón, eds. *Lectores del Quijote*. Bogotá, Colombia: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2005: 257-96. Impreso.
- Vargas Llosa, Mario. “El gran arte de la parodia”. *Universidad de México. Revista de la UNAM* XLI. 431 (diciembre 1986): 3-6. Impreso.



Don Quijote y Sancho. Grabado de Gustavo Doré (I,7)