

# *Varia fortuna de «Pierre Menard...»: proyecciones del concepto borgiano de re-escritura en la teoría literaria*

## INTRODUCCION

Los contactos frecuentes entre la teoría literaria y la literatura no siempre son unidireccionales. La reflexión del teórico surge a partir de la experiencia de la lectura de textos particulares para volverse sobre otros textos. Pero puede ocurrir, también, que los antecedentes de una postulación determinada se encuentren a posteriori, es decir, que los textos salgan al encuentro del crítico y que éste llegue —como diría H. Bloom— demasiado tarde. Tal vez sea esta la «escena» representada por todas aquellas teorías que ponen el acento en el papel del lector con relación al acontecer literario. Y, tal vez, sea Borges uno de los escritores que ha desempeñado un rol decisivo —reconocido con posterioridad a la formulación de las teorías mencionadas— en la «entronización del lector» como instancia teórica.

En este sentido, es paradigmática la situación —en el espacio teórico— de un texto como «Pierre Menard, autor del Quijote».

Uno de los mayores obstáculos que debe sortear el lector crítico de este texto, como el de cualquier otro texto de Borges, consiste en evitar las tautologías. (Es frecuente ver cómo los textos borgianos hacen decir al crítico literalmente lo mismo que dicen, pero peor). Esta condición trágica a la que están sometidos los críticos se debe, quizás, a que en su narrativa se han abolido dos principios del ser y del conocer: el de identidad y el de no contradicción. Asimismo, se ha desvanecido su correlato estético: la noción del arte como «representación» de la realidad.

En estas notas se intentará, por lo tanto, un acercamiento al texto y a sus proyecciones en la teoría literaria con la conciencia del poder que la carencia de los principios aludidos otorga al lector; pero, simultáneamente, con el reconocimiento de la precariedad y la provisionalidad de los resultados que su lectura posibilita.

## TIPOLOGIA DEL DISCURSO EN «PIERRE MENARD...»

Para los fines del presente estudio es conveniente comenzar por el postulado final del cuento: la lectura no puede consistir en una reconstrucción del sentido literal de un texto; es un proceso de re-escritura desde la propia posición histórica y cultural de ese texto ya citado.

En tanto que re-escritura, «Pierre Menard, autor del Quijote»<sup>1</sup> es un ejercicio de «puesta en abismo» que remite no sólo a Cervantes, sino a toda la literatura que problematiza la posibilidad de leer<sup>2</sup>.

Dado este principio compositivo, es necesario establecer la caracterización tipológica del discurso borgiano en este cuento. En el prólogo a *Ficciones* Borges evita la denominación «cuento» y prefiere la ambigua de «piezas»: «Las siete piezas de este libro no requieren mayor elucidación»<sup>3</sup>. Como pieza literaria, «Pierre Menard...» se aparta de lo estrictamente narrativo. Se puede caracterizar con mayor rigor como un ejemplo particular, paródico ciertamente, de crítica literaria<sup>4</sup>. Como todo ensayo crítico tiene una estructura predeterminada que supone la polaridad entre el crítico, y el texto y el autor estudiados. El reconocimiento de esta polaridad no por obvio es menos necesario, ya que un análisis cauteloso, supondrá la identificación de las voces que construyen, en su interacción dialógica, el relato.

Este se inicia por un acto de incomprensión radical. En efecto, un falso catálogo de naturaleza infamante que desdibuja la personalidad de Menard es el motivo que genera el ejercicio crítico. La justificación y la mención de los «testimonios» vivos del estudioso que habla en el texto constituyen el primer núcleo de la «pieza». A esta suerte de introducción sigue un estudio filológico orientado a establecer el corpus de Menard sometido a estudio. Se trata de una enumeración caótica —un recurso fundamental del discurso borgiano—, por cuyo medio se intenta crear una imagen de totalidad<sup>5</sup>.

Conviene detenerse sólo en algunos puntos de esta larga lista ficticia para señalar cómo están negados los principios de identidad y de no contradicción:

1. Borges, Jorge Luis. «Pierre Menard, autor del Quijote». En: *Obras completas*. Buenos Aires, Emecé, 1974, pp. 444-450. Los textos de Borges se citan por esta edición.

2. Por ejemplo, *Los papeles de Aspern* o *La figura en el tapiz* de Henry James. En ambos los protagonistas —críticos literarios— fracasan en su intento de reconstruir los antecedentes de la obra del autor que estudian, de hallar la clave de interpretación de su autor predilecto.

3. Borges, p. 429.

4. Pérez, Alberto Julián. *Poética de la prosa de Jorge Luis Borges*. Madrid, Gredos, 1986, pp. 218-234.

5. Barrenechea, Ana María. *La expresión de la irrealidad en la obra de J. L. Borges*. (Ed. aumentada). Buenos Aires, C.E.A.L., 1984, p. 66.

- «i) Un examen de las leyes métricas esenciales de la prosa francesa, ilustrado con ejemplos de Saint Simon...
- j) Una réplica a Luc Durtain (que había negado la existencia de tales leyes) con ejemplos de Luc Durtain...
- p) 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. Este así lo entendió y la amistad antigua entre los dos no corrió peligro)».<sup>6</sup>

El crítico señalará, más adelante, que a Menard le gustaba: «... propagar ideas que eran el estricto reverso de las preferidas por él»<sup>7</sup>.

Sin embargo, no es ésta la obra que despierta el interés del estudioso. Su *nota* sobre Menard tiene por objetivo primordial participar al lector de la *opus magna*, inconclusa, del autor francés: la re-escritura del *Quijote*. Re-escritura que supone una poética.

## LA POETICA DE MENARD

El lector ingresa ahora en la sección medular del relato. Aquí es necesario considerar tres aspectos: los métodos empleados por Menard para escribir el *Quijote*, la comparación entre la obra del autor francés y la de Cervantes y las conclusiones finales que se desprenden de este análisis. Todo este material discursivo está dispuesto en forma de contrapunto entre los comentarios del crítico y una carta de Menard en donde se explican los motivos que determinan su empresa y los procedimientos que empleará para llevarla a cabo.

Desde el punto de vista antropológico, el principio de identidad y el de no contradicción suponen los condicionantes que circunscriben la existencia de cada individuo. Sobre esta evidencia se funda el primer método de creación literaria de Menard: la reconstrucción del marco histórico que rodea la aparición del *Quijote*: «El método inicial que imaginó era relativamente sencillo. Conocer bien el español, recuperar la fe católica, guerrear contra los moros o contra el turco...»<sup>8</sup>.

Este principio compositivo no es otro (a grandes rasgos) que el del realismo y del naturalismo; es también el de la novela hispanoamericana de la tierra. Sin embargo, será luego descartado por Menard ya que, según el crítico, es un método demasiado fácil aparentemente, pero imposible en la realidad de la práctica textual. La negativa de adoptar este procedimiento es alabada por el crítico, quien, renglones más adelante, se refiere despectivamente a dos obras paradigmáticas dentro de este modelo

6. Borges, p. 445.

7. *Ibid.* p. 449.

8. *Ibid.* p. 447.

de creación literaria: *Salambó* de Flaubert y *La gloria de don Ramiro* de Enrique (Rodríguez, en el texto) Larreta. De este modo, Menard y su comentarista establecen uno de los principios básicos de las poéticas de la posmodernidad: la negación del pacto mimético, la imposibilidad del arte como «representación» o imitación de la realidad<sup>9</sup>.

Rechazado el procedimiento que intenta, mediante el color local, rescatar una realidad histórica, queda entonces un segundo método; re-escribir el texto desde la propia posición, desde la situación hermenéutica actual<sup>10</sup>: «Seguir siendo Pierre Menard y llegar al *Quijote* a través de las experiencias de Pierre Menard»<sup>11</sup>.

Esta última elección plantea tres disyuntivas al escritor francés: la posibilidad de variantes formales o psicológicas, el sacrificio de las variantes mencionadas al «original», la falta de estímulos históricos que pudieran generar la escritura del *Quijote* en el siglo XX. A pesar de los obstáculos indicados, el fragmentario *Quijote* de Menard es superior al de Cervantes. Ya se señaló cómo el francés supera el nativismo, lo típico. Pero además, el texto de Menard es más rico en connotaciones. La alabanza de la historia en el siglo XX ya no significa lo mismo que significó en el siglo XVII. Está contaminada por todos los pre-juicios que supone la cosmovisión a la que Menard —como ejemplo de este siglo— adhiere.

Re-escribir un texto, entonces, implica dos momentos: la apropiación de un discurso ajeno y el cambio de su sentido original mediante la re-inserción de dicho discurso en un contexto nuevo. En cierto modo ésta es una técnica «deconstructiva». La atribución de la *Imitación de Cristo* a Joyce renueva el texto de «esos tenues avisos espirituales» al cambiar profundamente su perspectiva interpretativa y, consecuentemente, su significación.

Es deconstructivo, además, porque supone, por parte del lector, la imposibilidad de aprehensión del pasado «objetivamente» —aún cuando se reconozcan los límites socio-culturales que condicionan la mirada de tal lector. Si leer es escribir desde la propia posición, la re-escritura (y por ende la lectura) del *Quijote* en el siglo XX tal cual lo concibió Cervantes es algo imposible:

«Componer el Quijote a principios del siglo diecisiete era una empresa razonable, necesaria, acaso fatal; a principios del veinte, es casi imposible. No

9. Becker, Jürgen. «Jauss y Borges: sobre las relaciones de la estética de la recepción y el posmodernismo». En *Nuevo texto crítico*. Vol. III, N.º 6, 2.º semestre. 1990. pp. 147-154. p. 152.

10. Para la noción de situación hermenéutica ver: Gadamer, H. G. *Verdad y método*. (Trad. de A. Agud Aparicio y R. de Agapito). Salamanca, Ediciones Sígueme, 1984, p. 372 y ss. Fokkema, D. W.; Ibsch, E. *Teorías de la literatura del siglo XX*. 2.ª ed. Madrid, Cátedra, 1984, pp. 171-172.

11. Borges, p. 447.

en vano han transcurrido trescientos años, cargados de complejÍsimos hechos. Entre ellos, para mencionar uno sólo: el mismo Quijote»<sup>12</sup>.

«Los trescientos años cargados de complejÍsimos hechos» implican un plexo de experiencias, una pantalla que desarticula y condiciona la visión del pasado desde la contemporaneidad. Hay aquí una exaltación de la conciencia histórica hasta sus últimas posibilidades, una afirmación rotunda del propio horizonte hermenéutico y por lo tanto, del presente.

Dicha exaltación desdibuja el pasado y al mismo tiempo hace tambalear la noción de identidad: Cervantes re-escribe la novela de caballerías en el *Quijote*, que a su vez es re-escrito por Menard y así sucesivamente<sup>13</sup>. Por lo tanto, la noción de genio que fundaba el acto creador en una subjetividad trascendental (en el sentido kantiano<sup>14</sup>) —idea del romanticismo y del modernismo— se derrumba. Asimismo, se derrumba la noción del «original». Como señala Alicia Borinsky:

«El arte consistiría en la recurrencia de ciertas insistentes metáforas... presentadas en un tono cada vez más simple, más claro. La obra "individual" se convierte en el testimonio de una lectura que propone otra. Existe como una figura de su propia inestabilidad»<sup>15</sup>.

La literatura pasa a ser una suerte de *palimpsesto* universal y trascendente. Un texto escrito sobre otros textos cuyo hacerse es continuo; ya no se trata de un conjunto de obras acabadas, cerradas en sí mismas, coherentes en su condición individual. Por eso afirma Gerard Genette al referirse a «Pierre Menard...»:

«Ainsi s'accomplit l'utopie borgésienne d'une Littérature en transfusion perpétuelle —perfusion transtextuelle—, constamment présente à elle-même dans sa totalité et comme Totalité, dont tous les auteurs ne font qu'un, et dont tous les livres sont un vaste Livre, un seul Livre infini»<sup>16</sup>.

Es conveniente recordar que el *Quijote* de Menard es un texto inconcluso: análogamente, el gran y único texto de la literatura universal está incompleto y cada nueva creación —igual que cada nueva lectura— pretende acabarlo, aunque sólo produce la ilusión de ello.

12. Borges, p. 448.

13. «La identidad final entre el autor y el lector... se enriquece, o duplica al aparecer vinculada en forma de paralelística con una anterior identidad: la de todos los hombres que realizan una acción básica y ritual». Rodríguez Monegal, E. *Borges, hacia una lectura poética*. Madrid, Guadarrama, 1976, p. 52.

14. Gadamer. *Op. cit.*, p. 147.

15. Borinsky, Alicia. «Re-escribir y escribir: Arenas, Menard, Borges, Cervantes, Fray Cervando». En: *Revista Iberoamericana*. N.º 92-93, Jul.-Dic., 1975, p. 605.

16. Genette, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Editions du Seuil, 1982, p. 453.

## «PIERRE MENARD...» Y LA TEORIA LITERARIA

El programa poético de «Pierre Menard, autor del Quijote» trasciende sus propios límites y se proyecta desde la ficción a la teoría literaria. Sobre todo, como ya se señalara anteriormente, en aquellas teorías que ponen el acento en el papel del lector en la interacción literaria.

Jürgen Becker, por ejemplo, puntualiza las relaciones existentes entre las postulaciones más o menos «implícitas» de Borges en «Pierre Menard...» y los principios teóricos de la Escuela de Constanza<sup>17</sup>. Dichas relaciones han sido subrayadas por el mismo Jauss quien ve en Borges a un fundador del posmodernismo y considera a este cuento como una manifestación de las analogías presentes entre la literatura y la renovación teórica operada por la estética de la recepción, la semiótica, la deconstrucción, etc. en la década del 60<sup>18</sup>. Para Jauss, la empresa de Menard «esclarecería la posición de la estética de la recepción: mostraría la no identidad de lo que se repite después de un intervalo de tiempo»<sup>19</sup>. Es decir, la re-escritura de Menard pone de manifiesto una de las nociones claves para la teoría de la recepción: la de «diferencia hermenéutica». Este concepto se apoya en el reconocimiento, por parte del lector, de su distancia histórica y estética frente a los textos de la tradición literaria. Para Jauss, una tradición no puede perpetuarse por sí misma; su existencia y su vigencia dependen de la relación dialéctica que supone la participación activa de los lectores contemporáneos<sup>20</sup>. La estética de la recepción se opone a la consideración de la tradición literaria como «un tesoro intemporal creciente y disponible»<sup>21</sup>. En este sentido, los textos de determinada tradición se encuentran en situación similar a la del *Quijote* según Menard: «El Quijote es un libro contingente, es innecesario. Puedo premeditar su escritura, puedo escribirlo sin incurrir en una tautología»<sup>22</sup>. Como el crítico de Menard en su concepción de la re-escritura, la estética de la recepción enfatiza el papel activo del lector en un doble sentido: él es quien rescata ciertos textos del pasado, pero al hacerlo los re-elabora desde su propio horizonte hermenéutico.

La irrupción del lector se manifiesta también en la obra de Wolfgang Iser. En su trabajo *El acto de leer*<sup>23</sup>, Iser parte de la noción de obra como

17. Becker. *Op. cit.* p. 150.

18. Citado por Becker. *Op. cit.* p. 151.

19. *Ibid.*

20. Jauss, Hans Robert. *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética.* (Trad. J. Siles y E. M. Fernández-Palacios). Madrid, Taurus, 1986, p. 23. Fokkema/Ibsch. *Op. cit.* p. 170.

21. Jauss, H. R. «Estética de la recepción y comunicación literaria». En: *Punto de vista*. Año IV, N.º 12, Jul.-Oct., 1981. Buenos Aires, p. 39.

22. Borges, p. 448.

23. Iser, Wolfgang. *El acto de leer. Teoría del efecto estético.* (Trad. J. A. Gimbernat y M. Barbeito). Madrid, Taurus, 1987.

entidad abierta, es decir, como un conjunto de potencialidades que sólo logra constituir un todo orgánico en el proceso de interacción lectora:

«... sólo mediante la acción constitutiva de una conciencia que lo recibe el texto llega a su realidad, de manera que la obra artística es el proceso de constituirse el texto en la conciencia del lector»<sup>24</sup>.

La dialéctica texto/lector supone que el primero es una red de direcciones, de «estrategias» que se llenan de sentido en la medida en que el segundo responde a los mecanismos pre-establecidos por tales estrategias<sup>25</sup>. Al seguir sus indicaciones, el lector reconstruye su propio horizonte de experiencia. Como en el relato de Borges, en *el acto de leer* el autor —causa eficiente del texto— pasa a ser un tercero excluido. Además, según el crítico alemán, la validez de un texto se mide por la capacidad que posee de perturbar los hábitos del lector, mientras que el buen lector se mide por su adaptabilidad a las indicaciones del texto<sup>26</sup>. Esta concepción sistematiza uno de los paradigmas de Menard: «Todo hombre debe ser capaz de todas las ideas y entiendo que en el porvenir lo será»<sup>27</sup>.

Finalmente, Harold Bloom, ha acuñado la noción de creación como lectura correctiva o malentendido creativo (*creative misreading*). En *The Anxiety of Influence*<sup>28</sup>, realiza una revisión de la concepción romántica de «genio» y establece entre distintos poetas ingleses los nexos que atentan contra la pretendida originalidad que cada uno de ellos se atribuye. De este modo, Wordsworth corrige a Keats, que corrige a Blake, que corrige a Milton, que corrige a la Biblia. Para Bloom es necesaria una crítica *meta-léptica* que pueda interpretar dichas correcciones sucesivas. La metalepsis se concibe como un proceso que transforma el sentido de la influencia literaria: el texto de la tradición es desplazado; el poeta influido por él se antepone y reestructura las relaciones de dependencia. De suerte que, mediante la técnica del anacronismo deliberado similar a la de Menard: «Milton convierte a la Biblia en un comentario tipológico de *Paradise Lost*»<sup>29</sup>. La metalepsis en su devenir *diacrónico* altera el sentido de los tropos, las figuras, los conceptos. Lo que en un contexto socio-cultural se concibe como ironía puede transformarse con el transcurrir del tiempo en una noble sinécdoque. Así, Bloom coincide con el comentarista de Menard quien sostiene que: «Una doctrina filosófica es al principio una

---

24. *Ibid.* p. 44 y ss.

25. *Ibid.* p. 45.

26. *Ibid.* pp. 110-111. Para una crítica de estas postulaciones ver: Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. (Trad. J. E. Calderón). México, F.C.E., 1988, p. 104.

27. Borges, p. 450.

28. Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence. A theory of Poetry*. New York, Oxford University Press, 1973.

29. Bloom, Harold. *Los vasos rotos*. (Trad. F. Patán). México, F.C.E., 1986, p. 88.

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»<sup>30</sup>.

## OBSERVACIONES FINALES

Anacronismo deliberado y atribución errónea, malentendido creativo, transgresión de los códigos y los hábitos de lectura heredados, imposibilidad de interpretar, la literatura como macro-texto que confunde todos los discursos. ¿Qué concepción subyace a estas nociones?, ¿cuáles son sus alcances? Todas ellas suponen un pesimismo gnoseológico: la incapacidad de superar las instancias modelizantes subjetivas y actuales en el acto de interpretación. La complejidad de la hora actual, la dificultad que implica hoy conceptualizar las relaciones que estructuran lo vivido han determinado, tal vez, que lo que en la década del 40 (momento de aparición de *Ficciones*) se concebía como utopía ficcional se considere a partir del 60 incuestionable en su evidencia. Es indudable que, en este sentido, la literatura ha tematizado antes que la teoría esta «condición posmoderna»<sup>31</sup>. Sin embargo, la apropiación de los motivos de los «clásicos modernos» —al decir de Becker— por parte de la teoría literaria, no está libre de inconvenientes. Para finalizar, se puede mencionar de entre ellos uno de capital importancia. La irrupción del lector como instancia teórica y crítica fundamental, de su propio horizonte hermenéutico, de su presente, ¿no ha desplazado acaso la perspectiva tradicional de la crítica, que definía la especificidad de los estudios literarios como tales? Atentas a la interacción texto/lector, a la compleja red de mediaciones que supone, las teorías que reclaman la «entronización del lector» parecen olvidar ciertos principios aún hoy incuestionables: que no toda la literatura está hecha sólo de literatura, que el autor es una instancia que no puede excluirse totalmente, que la materialidad de la obra, del texto también cuenta en el momento de comenzar a leer.

VÍCTOR G. ZONANA  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas  
Buenos Aires (Argentina)

30. Borges, pp. 449-450.

31. Becker, *op. cit.*, p. 152.