

Hugo W. Cowes,

"Jorge Luis Borges, autor del  
Quixote"

*LA MODERNA  
CRÍTICA  
LITERARIA  
HISPÁNICA*

*Miguel Ángel  
Garrido Gallardo*

COLECCIONES  
MAPFRE

1492

La Fundación MAPFRE América, creada en 1988, tiene como objeto el desarrollo de actividades científicas y culturales que contribuyan a las siguientes finalidades de interés general:

Promoción del sentido de solidaridad entre los pueblos y culturas ibéricos y americanos y establecimiento entre ellos de vínculos de hermandad.

Defensa y divulgación del legado histórico, sociológico y documental de España, Portugal y países americanos en sus etapas pre y post-colombina.

Promoción de relaciones e intercambios culturales, técnicos y científicos entre España, Portugal y otros países europeos y los países americanos.

MAPFRE, con voluntad de estar presente institucional y culturalmente en América, ha promovido la Fundación MAPFRE América para devolver a la sociedad americana una parte de lo que de ésta ha recibido.

Las *Colecciones MAPFRE 1492*, de las que forma parte este volumen, son el principal proyecto editorial de la Fundación, integrado por más de 250 libros y en cuya realización han colaborado 330 historiadores de 40 países. Los diferentes títulos están relacionados con las efemérides de 1492: descubrimiento e historia de América, sus relaciones con diferentes países y etnias, y fin de la presencia de árabes y judíos en España. La dirección científica corresponde al profesor José Andrés-Gallego, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

EDITORIAL  
**MAPFRE**



Colección Idioma e Iberoamérica

LA MODERNA CRÍTICA  
LITERARIA HISPÁNICA

Director coordinador: José Andrés Gallego  
Director de la Colección: Miguel Ángel Garrido  
Diseño de cubierta: José Crespo

MIGUEL ÁNGEL GARRIDO GALLARDO

LA MODERNA  
CRÍTICA LITERARIA  
HISPÁNICA  
ANTOLOGÍA

© 1996, Miguel Ángel Garrido  
© 1996, Fundación MAPFRE América  
© 1996, Editorial MAPFRE, S. A.  
Paseo de Recoletos, 25 - 28004 Madrid  
ISBN: 84-7100-671-5  
Depósito Legal: M. 44634-1996  
Compuesto en Fernández Ciudad, S. L.  
Catalina Suárez, 19 - Madrid 28007  
Impreso en los Talleres de Gráficas Lormo, S. A.  
Isabel Méndez, 15 - 28038 Madrid  
Impreso en España - Printed in Spain



EDITORIAL  
**MAPFRE**

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	11
RAFAEL ALBERTI .....	21
La expansión semiótica de la Figura del Ángel en <i>Sobre los ángeles</i> (W. Krysinski) .....	23
DAMASO ALONSO .....	31
<i>A un río le llamaban Carlos</i> (A. Carreño) .....	33
REINALDO ARENAS .....	39
Repetición y paralelismo en la prosa narrativa: <i>El Mundo alucinante</i> . (A. Méndez Ródenas) .....	41
JOSE MARIA ARGUEDAS .....	49
Estructura del mito en José María Arguedas: El «Zumbayllu» en <i>Los Ríos profundos</i> . (J. García Antezana) .....	51
Pío BAROJA .....	65
Ironía y distanciamiento en la novela <i>El árbol de la ciencia</i> . (M. Cueto) ....	67
JORGE LUIS BORGES .....	75
Jorge Luis Borges, autor del <i>Quijote</i> . (H. W. Cowes) .....	77
ANTONIO BUERO VALLEJO .....	91
Punto de vista y teatralidad (J. L. García Barrientos) .....	93
CAMILO JOSÉ CELA .....	103
La Figura del narratario (G. Gullón) .....	105

demos señalar sus libros de relatos: *Historia universal de la infamia* (1935), *El jardín de senderos que se bifurcan* (1942), que incluye, entre otros el cuento que nos sirve aquí de referencia («Pierre Menard, autor del Quijote») y que volvería a ser publicado, como los demás, junto con otros nuevos, en *Ficciones* (1944).

*El aleph* (1949) es el título del libro que contiene, entre otros, el relato que le da nombre y que es, tal vez, la pieza más conocida de Borges. Ese «aleph» es la secreta clave del universo buscada una y otra vez por nuestro autor y cuya incertidumbre tiñe de un aura fantástica toda su literatura. Es precisamente ese carácter de «fantástico», lo que conecta la obra borgiana con la literatura del «boom» y, de otra parte, con la quimera poética imposible de construir un código que sólo valga para interpretar el propio mensaje y en sus propios términos, aspiración, por lo demás, del superrealismo a lo André Breton así como de toda la literatura verdaderamente «de vanguardia».

En fin, sin ser ni mucho menos exhaustivos, hemos de mencionar *El informe de Brodie* (1970) y *El libro de arena* (1975), manifestaciones del mismo universo.

Las *Crónicas de Bustos Domecq* (1967) editadas por Borges y Bioy Casares ilustran, con el procedimiento de convertirse en editor de un autor inexistente, la crisis del sujeto que está, como visión del mundo, en la base de su moderno programa de fantasmaticidad.

## JORGE LUIS BORGES, AUTOR DEL QUIJOTE

Hugo W. Cowes

El desarrollo de la demostración que propondré en este ensayo, se encuentra fundamentado en dos supuestos.

El primer supuesto funciona en un trabajo publicado por mí en agosto de 1982, donde intenté mostrar que la consistencia del personaje don Quijote es idéntica a la consistencia del personaje Pierre Menard, pues los dos aparecen engendrados, como acontece en la realidad, por textos literarios y no por padres naturales como generalmente finge la creación novelesca. También intenté allí mostrar que expresiones tales como «ser autor del Quijote» y «escribir el Quijote», tienen la misma consistencia que las expresiones «bacia de barbero», y «yelmo de Mambrino», como asimismo tienen la misma consistencia las realidades que cada una de ellas designa. Palabras, cosas y acontecimientos quedan desbaratados para dar lugar a la vigencia de semas y constituyentes sólo organizables a través de la presencia de una mentalidad previa.

El segundo supuesto queda implicado en un conocimiento mínimo, pero riguroso del texto del Quijote. Cuando Alonso Quijano crea los significantes don Quijote de la Mancha y Dulcinea del Toboso y los significados y referentes correspondientes debajo de cada uno de ellos, aparecen otros significantes —Alonso Quijano y Aldonza Lorenzo—, que apuntan a su vez a determinados significados y a determinado referente cada uno.

Queda establecida así una serie organizada en dos planos en cada caso. Un significante segundo y uno primero; un significado segundo y uno primero; un referente segundo y uno primero.

El primer supuesto debe ser tenido en cuenta, pues mi trabajo intenta desarrollar sus posibilidades también en otras secuencias del *Quijote*. El segundo supuesto debe ser tenido en cuenta como elemento fundamental en el análisis de las secuencias del texto del *Quijote* que vamos a intentar. La rigurosidad de este segundo supuesto quedará confirmada en el transcurso de este análisis.

Las constancias poéticas y epistemológicas indicadas provienen de una experiencia muy determinada. Se trata de nombrar un objeto que los personajes perciben en el presente del enunciado. Este esquema que estudiamos en el episodio del yelmo de Mambrino, se repite muchas veces en el texto del *Quijote*: episodio de los molinos de viento-gigantes, episodio de la venta-castillo, de la manada de carneros-ejércitos, etc.

El episodio de la supuesta entrevista de Sancho con Dulcinea, que Sancho cuenta a don Quijote en el capítulo XXXI de la parte primera, y el episodio del supuesto encuentro de don Quijote y Sancho con Dulcinea presentado en el capítulo X de la segunda parte, proporcionan dos sistemas absolutamente diferentes.

En los dos episodios, lo mismo que en los anteriormente indicados, se trata de decidir acerca de una dicotomía. En este caso la dicotomía es Dulcinea del Toboso-Aldonza Lorenzo, dama del mundo de la caballería-labradora del *habitat* de Sancho y del lector. Pero el objeto que debe nombrarse se encuentra en una relación diferente con los receptores-emisores que lo nombran. Y esto, tanto en cada uno de los nuevos episodios con respecto al otro, como en cada uno de éstos con respecto a los anteriormente indicados.

Así, en el episodio primero, Sancho enuncia unas proposiciones declarativas y don Quijote unas proposiciones potenciales acerca de un episodio que habría protagonizado Dulcinea del Toboso. Se trata, pues, de un referente ausente. Ni Sancho ni don Quijote están frente al acontecimiento. Don Quijote no se ha movido de Sierra Morena y Sancho ha regresado a Sierra Morena, mientras el acontecimiento habría sucedido en el Toboso.

Don Quijote habla, pues, acerca de un acontecimiento que descuenta imaginado y Sancho acerca de un acontecimiento que propone recordado. No se trata de ninguna manera de una percepción. Se trataría a lo sumo de una representación y de una creación, de una representación imaginada.

No obstante, por supuesto, estamos ante un acontecimiento inexistente. No sólo don Quijote sino también Sancho crean la realidad a que sus proposiciones se refieren. No hay percepción, no hay representación recordada. Hay sólo representación imaginada.

Las proposiciones de Don Quijote y Sancho mentarían, pues, un referente real, pero los predicados referidos a este predicado mentarían unos acontecimientos irreales, inexistentes, que signarían a estos referentes de irrealdad, por lo menos en esta circunstancia. Puedo nombrar a Napoleón diciendo el «vencedor de Austerlitz» o «el vencido de Waterloo». Pero si intento nombrarlo diciendo «el vencedor de Birmingham», nombro un referente inexistente, aunque Napoleón sea un referente real. La experiencia epistemológica propuesta por el texto del *Quijote* goza de la misma singularidad, puesto que, como veremos, el texto del *Quijote* asegura absolutamente la realidad del referente indicado, tanto se trate de Dulcinea como de Aldonza.

El segundo episodio plantea una complicación inusitada. Pues de primera intención parecería que estuviéramos en la situación epistemológica indicada en nuestro ensayo anterior. Se trataría de un referente real y presente. Ahí enfrente, casi tocando a don Quijote, hay una aldeana. Se trata de «ponerse ante» esta aldeana como si fuera Dulcinea. Sin embargo, la situación es totalmente inédita, pues el texto siempre ha planteado una oscilación entre la señora doña Dulcinea del Toboso y la aldeana Aldonza Lorenzo. No entre la señora doña Dulcinea del Toboso y una aldeana.

El que está ahí frente a don Quijote no es el referente segundo, pero tampoco el primero. Se trata de un referente ausente como en la primera supuesta entrevista de Sancho, pero reemplazado. Se trata de un referente presente, como en el episodio del yelmo de Mambrino y otros semejantes, pero inadecuado o falso.

El mismo texto del *Quijote* advierte que propone el problema en una dimensión absoluta. El primer párrafo del capítulo X de la segunda parte presenta al narrador indicando que «el autor de esta grande historia» se resistía a contar la secuencia, «temeroso de que no había de ser creído; porque las locuras de don Quijote llegaron aquí al término y raya de las mayores que puedan imaginarse, y aún pasaron dos tiros de ballesta más allá de las mayores» (pág. 601) <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Todas las citas por la edición de Martín de Riquer, Barcelona, Juventud, 1958.

Desde otra perspectiva, estas consideraciones del narrador confirman la tendencia de nuestra investigación. La más característica experiencia de don Quijote sería una experiencia epistemológica.

Tendencia que se ve confirmada por la continuidad y la sistematicidad de las tres experiencias analizadas. Nominar un referente real, presente. Nominar un referente real, ausente. Nominar un referente real, presente, pero inadecuado.

El texto también se preocupa, como hemos adelantado, de determinar muy claramente la realidad de los dos referentes.

Don Quijote habla siempre, es claro, de Dulcinea. Y, consecuentemente, pide a Sancho que lleve una carta a Dulcinea. Sin embargo, en un momento se ve envuelto en la contradicción, pues acontece un predicado que corresponde tanto a Aldonza como a Dulcinea: «tal es el recato y encerramiento con que su padre (el padre de Dulcinea), Lorenzo Corchuelo, y su madre, Aldonza Nogales, la ha criado» (pág. 224).

Sancho advierte el problema y saca coherentemente su conclusión: «—¡Ta, ta! —dijo Sancho—. ¿que la hija de Lorenzo Corchuelo es la señora Dulcinea del Toboso, llamada por otro nombre Aldonza Lorenzo?» (pág. 244). Y poco más adelante: «Pero, bien considerado ¿qué se le ha de dar a la señora Aldonza Lorenzo, digo, a la señora Dulcinea del Toboso, de que se le vayan a hincar de rodillas delante della los vencidos que vuestra merced le envía y ha de enviar?» (pág. 245).

Para Sancho, pues, habría un solo referente y dos nombres, que podríamos usar indistintamente. Los dos nombres son intercambiables: «... la hija de Lorenzo Corchuelo es la señora de Dulcinea del Toboso...?» (págs. 244 y 245).

Hay, pues, para Sancho un solo referente. Pero ¿cuál? Sancho no tiene ninguna duda. Sólo el que responde al significado de Aldonza Lorenzo, no el que corresponde al significado Dulcinea del Toboso. El que corresponde al significado de Dulcinea del Toboso no existe, pues Sancho sostiene «que pensaba bien y fielmente que la señora Dulcinea del Toboso debía ser alguna princesa...» (pág. 244) «que mereciese los ricos presentes», etc. Pero no es así. Sólo existe la que no es «princesa», la que no merece «los presentes», ni se interesa por ellos. Sancho ha descubierto, pues, que el lucero vespertino

es lo mismo que el lucero matutino. Que decir A es B es lo mismo que decir A es A.

Sin embargo, en un momento queda dominado por una cierta vacilación, que sugeriría la posibilidad de que Aldonza fuera Dulcinea, fuera una señora: «La señora Dulcinea del Toboso», «La señora Aldonza Lorenzo», dice. Conviene no dejarse llevar por la ambigüedad de la lengua de la exégesis. Antes establecía esta igualdad: Dulcinea — Aldonza — Aldeana. Ahora establece esta otra: Aldonza — Dulcinea — Señora. Antes decía que Dulcinea y Aldonza eran una: Aldonza. Ahora, que Aldonza y Dulcinea son una: Dulcinea.

Para don Quijote la cosa no es tan simple. Por de pronto pareciera no aceptar de ninguna manera que el modo de nombrar es indiferente. Don Quijote nombra cuidadosamente. Su posición más que a la de Russel, se acerca a la de Meinong, según el mismo Russel la expone: «esta teoría considera que toda frase denotativa gramaticalmente correcta representa un objeto». Y a través de su manera de nombrar separa los dos referentes con rigor. Es claro que también para don Quijote, Dulcinea del Toboso es Aldonza Lorenzo, pues las dos son una: las dos son «la hija de Lorenzo Corchuelo y Aldonza Nogales». Pero también es cierto que Dulcinea del Toboso no es Aldonza Lorenzo y Aldonza Lorenzo no es Dulcinea del Toboso.

Dicho de otra manera. Para Sancho hay dos significantes y dos significados, pero hay un solo referente que no se corresponde sino con un significado. Para don Quijote en cambio hay dos significantes, dos significados y dos referentes. Como el referente primero es el más obvio, el que se impone naturalmente, don Quijote trata de ocultarlo para que resplandezca el referente segundo.

Así en el texto que desencadena estas consideraciones de Sancho no nombra a Aldonza Lorenzo. Sólo la implica al nombrar a los padres. Pero aunque la oculta, o escamotea, no la niega. Por eso, cuando Sancho la nombra, acepta sin vacilaciones. —¡Ésa es!—. Y luego la nombra expresamente: «Y así, básteme a mí pensar y creer que la buena de Aldonza Lorenzo es hermosa y honesta...».

Sin embargo, aceptándola, rechaza su presencia imperial. No. Todo el ámbito de la realidad no pertenece a Aldonza Lorenzo. Aldonza Lorenzo cubre un ámbito de la realidad y Dulcinea del Tobo-



so cubre el otro. Así, cuando acepta la identificación operada por Sancho, «¡Ésa es!», inmediatamente agrega: «y es la que merece ser la señora del universo». Y cuando la nombra directamente, insiste: «y yo me hago cuenta que es la más alta princesa del mundo» (pág. 246).

Es decir: hay Aldonza Lorenzo, pero también hay Dulcinea del Toboso. Y Dulcinea del Toboso no es Aldonza y Aldonza no es Dulcinea, pues Aldonza no es ni «la señora de todo el universo» ni «la más alta princesa del mundo». Sólo Dulcinea es «la señora de todo el universo» y «la más alta princesa del mundo». Los nombres no son intercambiables. Don Quijote aceptaría que A es igual a A y que A es igual a B. Pero sabe que la manera de ser de A igual a A no es la misma que la de ser A igual a B. Y esta distinción justifica la inferencia de que aunque A sea igual a B, B no es igual a A.

Pero ni don Quijote ni el texto que llamamos el *Quijote*, recurren, claro está, a estas abstracciones, sino a actos y referencias concretas, muchas de ellas literarias, como el cuento de la viuda hermosa y el motilón. La contestación de la viuda («Vuestra merced, señor mío, está muy engañado y piensa muy a lo antiguo si piensa que yo he escogido mal en fulano, por idiota que le parece; pues para lo que yo lo quiero, tanta filosofía sabe, y más, que Aristóteles») y la inmediata inferencia de don Quijote («así que, Sancho, por lo que yo quiero a Dulcinea del Toboso, tanto vale como la más alta princesa de la tierra») proponen la versión más rigurosa de la posición del texto con respecto a la percepción de Dulcinea.

Tanto la proposición de la viuda hermosa como la de don Quijote transcurren fuera de los carriles de nuestra lengua y de nuestra habitual visión de las cosas. Del hecho de que el motilón sepa amar, aunque sea en grado sumo, no se puede concluir que sepa filosofía, todavía en grado sumo, más que Aristóteles. Y de que don Quijote ame a Dulcinea en grado sumo, no obliga a aceptar un alto valor aristocrático para Dulcinea. Como en los casos analizados de *Pierre Menard* y de la secuencia del yelmo de Mambrino, el texto abre la consistencia de los significados, de las cosas y de los acontecimientos, para poder establecer entre sus constituyentes relaciones que lo trascienden.

El texto propone las dos afirmaciones como paralelas, como organizando estructuras homólogas, pues don Quijote afirma su infe-

rencia inmediatamente después de la contestación de la viuda, con una clara conectiva que indica consecuencia: «Así que...», dice sin solución de continuidad. Además, desde el otro extremo de esta unidad textual, el cuento ha sido propuesto con un propósito demostrativo: «para que veas cuán necio eres tú y cuán discreto soy yo, quiero que me oyas un breve cuento» (pág. 245).

Tal vez el texto sugiere que una operación como ésta sólo puede realizarse en el plano de lo estético, o de la historia. Las referencias a la estructura poética del ser de Dulcinea son abrumadoras en el transcurso de los dos episodios. Por supuesto que se trata no sólo de la creación realizada por el narrador del *Quijote*, lo que se da por descontado, sino de la creación realizada por don Quijote.

La proposición inmediata de don Quijote apunta en esa dirección: «¿Piensas tú que las Amarilis, las Filis, las Silvias, las Dianas, las Galateas y otras tales... fueron verdaderamente damas de carne y hueso...?» (págs. 245-246). Y en «belleza» y «principalidad» a Dulcinea «no la llega Elena, ni la alcanza Lucrecia, ni otra alguna de las famosas mujeres de las edades pretéritas, griega, bárbara o latina» (pág. 246).

Con esta situación literaria se compadece el entorno que caracteriza también a la secuencia de la segunda parte. Equiparación de las probables labores de Dulcinea con las labores de las ninfas en la égloga tercera de Garcilaso de la Vega, en el capítulo VIII. Presencia del romance de *El conde Alarcos* y del *Romance de Roncesvalles*, en el capítulo IX, y de *Bernardo del Carpio* en el capítulo X. Representación teatral realizada por Sancho en el capítulo X. Encuentro de don Quijote y Sancho con los cómicos de la carreta de *Las cortes de la muerte*, en el capítulo XI.

Así como separa con toda claridad los dos referentes, también el texto del *Quijote* separa los dos códigos fundamentales que estructuran su discurso y que crean los referentes. La carta que don Quijote escribe para Dulcinea en el episodio primero, configura uno de los códigos, la libranza para la sobrina, que también podría haber sido para Aldonza, configura el otro código. Martín de Riquer ha señalado el acontecimiento con toda precisión. «En esta carta, don Quijote imita el estilo y el lenguaje de las epístolas amorosas de los libros de caballerías» (pág. 247, nota). «Esta libranza

está escrita en términos comerciales poco diferentes de los que se usan actualmente» (pág. 248, nota 33).

En este ensayo uso la palabra código en el sentido en que el texto del *Quijote* dice de don Quijote que «a todas las cosas que veía con toda facilidad las acomodaba a sus desvariadas caballerías y malandantes pensamientos». Hay, así, un código caballeresco que organiza el mundo de una manera y prescribe qué hay que hacer para ser caballero; don Quijote señala muy claramente que este código obliga sólo a los caballeros, no a los no caballeros. Los no caballeros son gobernados por otros códigos. El *Amadís* sería portador de esa organización del mundo y de esas normas éticas. Así como *El Lazarillo* y *El rojo y el negro*, *Papa Goriot* y *Robinson* serían portadores de otra o de otras organizaciones del mundo y de otras normas. Como el código civil de Napoleón.

Cuando Sancho se dirige, solo, en busca de Dulcinea, en el capítulo X de la segunda parte, la independencia de los códigos queda más enérgicamente subrayada. Pues al dialogar consigo mismo acerca de la situación en que se ve envuelto, se convierte alternativamente en portador de uno y otro código.

Y al decir actoralmente, no seriamente, las prescripciones de cada uno de los códigos, el caballeresco y el no caballeresco, los libera de sus portadores habituales. Don Quijote no actúa en esta escena y Sancho aparece determinado por el código de la representación teatral.

Los códigos construyen los personajes, pero no se identifican con los personajes. Los personajes aparecen contruidos por los códigos, pero no son los códigos.

Desde esta perspectiva, desde el esfuerzo del texto por mostrar la existencia independiente de referentes y de códigos, podemos avizorar con algún rigor el tipo de creación ejercida sobre Dulcinea en particular y sobre los entes en general.

El supuesto encuentro de Sancho con Dulcinea queda relatado en el capítulo XXXI de la primera parte. En realidad acontecen dos relatos, uno contado por don Quijote, cuyo protagonista es Dulcinea del Toboso, y el otro contado por Sancho, cuya protagonista es Aldonza Lorenzo. Como no hay material proveído por la percepción ni por el recuerdo, se trata de una creación desde la nada, de una forma que crea sin materia.

Los acontecimientos son creados de acuerdo con el código al que según don Quijote debe responder una dama en el mundo de la caballería, y de acuerdo con el código al que según Sancho debe responder una labradora en nuestro mundo habitual.

No sólo Dulcinea es, pues, una creación. Esto ya lo sabíamos desde el capítulo primero de la primera parte y lo hemos visto muy concretamente en el texto en que don Quijote la compara con personajes poéticos e históricos. También Aldonza Lorenzo es una creación. Tampoco ella es de carne y hueso. Por eso, seguramente en la cita de la primera parte comentada, Dulcinea es comparada por don Quijote con personajes históricos y personajes literarios indistintamente.

No se trata aquí, es claro, de ejercitar el ingenio. Se trata de un problema universal. Por eso he propuesto en mi trabajo anterior este pensamiento de Bertrand Russell. «He hablado hasta ahora acerca de la irrealidad de las cosas que consideramos reales. Quiero hablar con igual énfasis acerca de la realidad de las cosas que consideramos irreales, tales como los fantasmas y las alucinaciones».

Parecería, así, que los códigos, como Dios, son omnipotentes. Crean los entes de la nada. No hay una forma que moldee una materia. Hay una forma que se constituye en materia.

Así lo considera Sancho, cuando en el capítulo X de la segunda parte se dispone a poner frente a frente a don Quijote con la aldeana.

Como don Quijote, según Sancho, «toma unas cosas por otras, y juzga lo blanco por lo negro y lo negro por lo blanco, como se pareció cuando dijo que los molinos de viento eran gigantes, y las mulas de los religiosos dromedarios, y las manadas de carneros ejércitos enemigos, y muchas otras cosas de este tono, no será muy difícil hacerle creer que una labradora, la primera que me topare por aquí, es la señora Dulcinea» (pág. 64).

Las consecuencias epistemológicas del fracaso de la estrategia parecen obvios. No se puede crear a Dulcinea sobre cualquier referente. Puede creársela, por ejemplo, desde Aldonza Lorenzo, «moza labradora de muy buen parecer». El referente primero debe conceder algún constituyente en que se apoye la creación del referente segundo.

Así parece indicarlo este texto de Sancho, en el que dice que se conformaría con que los encantadores le hubieran transformado todos los constituyentes de Dulcinea siempre que le hubiesen dejado uno para iniciar la reconstrucción. La transposición no puede realizarse si los dos entes tienen todos los constituyentes desiguales.

«Bastaros debiera, bellacos, haber mudado las perlas de los ojos de mi señora en agallas alcornoqueñas, y sus cabellos de oro purísimo en cerda de cola de buey bermejo, y, finalmente, todas sus facciones de buenas en malas, sin que le tocáredes el olor; que por él sacáramos lo que estaba encubierto tras de aquella fea corteza; aunque para decir verdad, yo nunca vi su fealdad sino su hermosura (pág. 609).

De cualquier manera, por más poderosa que sea la acción de los códigos y la fuerza de la subjetividad que se constituye en su portadora, en última instancia, el texto del *Quijote* apela a la presencia de la realidad.

Tal vez aquí nos enfrentamos con unos de los aspectos más decisivos en la interpretación del mundo moderno. Reduzcamos el problema a la interpretación de la fórmula de Berkeley. *Esse est percipi* sólo supondría que la percepción verifica el ser de lo percibido, no que lo concede. *No concede el ser ni la esencia.*

También en el doble relato sobre la supuesta entrevista de Sancho con Dulcinea, el discurso se ejerce sobre los constituyentes, organizados dicotómicamente. Los constituyentes que corresponden a una dama del mundo de la caballería, los constituyentes que corresponden a una aldeana de nuestro mundo habitual.

Así, «ensartando perlas», o «bordando alguna empresa para su cautivo caballero» frente a «...ahechando... trigo», que a su vez vuelve al punto de partida: «los granos de aquel trigo eran perlas, tocados de sus manos».

«Trigo candeal o trechel» frente a «trigo rubión», que a pesar de eso se convierte, otra vez, en «pan candeal», «ahechando por sus manos».

«¿Qué joya fue la que te dio al despedirse» frente a «un pedazo de pan y queso?».

«Olor sabeo» frente a «olorcillo algo hombruno».

También el perfume funciona en esta enumeración como el constituyente más importante, aquel que don Quijote defiende

con mayor energía y cuya versión señorial describe con mayor insistencia.

Con lo que los dos textos forman sistema.

Cuando el texto de Borges dice que Pierre Menard es un «simbolista de Nimes, devoto esencialmente de Poe, que engendró a Mallarmé, que engendró a Valéry, que engendró a Monsieur Teste» está, es claro, escribiendo el *Quijote*, puesto que propone unos textos que engendran unas personas, o unas obras, y un personaje, así como el código de la caballería del que el Amadís es portador, engendra a don Quijote, que engendra a Dulcinea, ente de la misma especie tanto de Adriana como de Lucrecia.

Posición que el texto de Borges desarrolla cuando dice que Pierre Menard ha escrito unos determinados textos, así como don Quijote ha leído unos determinados textos, en lugar de decir que Amadís fue engendrado por el rey Perión y la infanta Elisena, y Lázaro fue engendrado por tales y cuales padres. Don Quijote y Pierre Menard han sido engendrados por textos. Uno como escritor, otro como lector.

Con esta diferencia. Don Quijote lee el texto del *Amadís*, entre otros, y Pierre Menard escribe sobre el texto de Mallarmé, entre otros. Pero el texto de Mallarmé está en las antípodas del texto del *Amadís*, en el extremo de un proceso que el *Quijote* ha iniciado. «No en vano han transcurrido trescientos años, cargados de complejimos hechos, para mencionar uno solo: el mismo Quijote» (pág. 446). El texto de Mallarmé ya no habla del mundo, del sujeto o del objeto. Es una pura forma, un puro código. El texto de Borges recibe como materia una forma. El texto del *Quijote* habla ya de la lengua, pero todavía habla del sujeto y del objeto. Como consecuencia, y como confirmación, el texto de Borges no narra sino las vicisitudes del escribir Pierre Menard el *Quijote*, mientras que el Quijote narra muchas otras acciones de don Quijote que trascienden el simple leer. Pierre Menard no es más que un escritor, mientras que don Quijote es todavía muchas cosas más que un lector.

El texto del *Amadís* funcionaría como el portador de un mensaje sólo interpretable a través del código caballeresco. A la manera en que Jakobson dice: «El narrador entiende el mensaje a través del código». En el texto de Mallarmé, en cambio, el mensaje, la función poética, se ejerce sobre el código, cumpliendo una dimensión meta-

lingüística. «Se refiere —como diría Jakobson— al código del francés». La doble función, que podría multiplicarse, no se corresponde con una inconsecuencia, o una contradicción interna, sino que responde a la naturaleza de las cosas.

También está el texto de Borges escribiendo el *Quijote*, cuando dice, por ejemplo, que quiere transcribir literalmente el *Quijote*, y no quiere transcribir literalmente el *Quijote*, así como el texto de Cervantes dice que se trata del yelmo de Mambrino y no se trata del yelmo de Mambrino, de Aldonza Lorenzo o de Dulcinea, de que el motilón sepa filosofía o no sepa filosofía.

Pues de lo único de que se tiene noticia es del relumbrar como el oro, de un cierto tamaño que no corresponde al del yelmo sino más bien al de una bacía, de una cierta posición —ir sobre la cabeza— y de una cierta función —proteger de los ataques de las piedras—. De una cierta intensidad del motilón y de una cierta intensidad de Aristóteles, de unos ciertos predicados referidos ya a Dulcinea, ya a Aldonza. De un copiar literal que copia las letras y de un copiar literal que copia el sentido profundo, real y verdadero. O la estructura profunda real y verdadera.

Los dos movimientos estructurales se complementan, pues si se encontraran ante una materia cerrada, compacta, los códigos serían impotentes para penetrarla y ordenarla. Y sin la presencia de los códigos, los constituyentes funcionarían como una amalgama informe.

También está el texto de Borges escribiendo el *Quijote* cuando tiene en cuenta la realidad histórica, así como don Quijote tiene en cuenta la realidad presente de la aldeana. «Componer el Quijote a principios del siglo XVII era una empresa razonable, necesaria, acaso fatal; a principios del XX, es acaso imposible. No en vano han transcurrido trescientos años, cargados de complejísimos hechos, para mencionar uno solo: el mismo *Quijote*»<sup>2</sup>. El significado depende del contexto, del mundo histórico que lo rodea.

Relación contextual que queda confirmada en torno de la vigencia del anacronismo, tanto se trate del negativo, «del plebeyo placer del anacronismo» (pág. 446), o del positivo, del «que ha enriquecido, mediante una técnica nueva, el arte detenido y rudimentario de la lectura» (pág. 450). Si la historia no resistiera, como la aldeana se

<sup>2</sup> J. L. Borges, *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974.

opone a la creación de don Quijote, el anacronismo funcionaría como imposible.

La resistencia, sin embargo, no es sustantiva. «I in substantive», como diría Virginia Woolf. Don Quijote puede ser Pierre Menard o, como quería Dostoievski, Cristo, o Julián Sorel, o Madame Bovary, o el Príncipe Idiota, o Miguel de Unamuno. Así como la Edad Media, la Edad Moderna y la Edad Postmoderna se contradicen y se identifican: «la idea primaria de que todas las épocas son iguales o de que son distintas» (pág. 446).

En este contexto histórico, el *Quijote* puede realizar como el *Amadís* la misma operación que *Pierre Menard* puede realizar con los textos de Mallarmé.

«Pierre Menard, autor del Quijote», se constituye así en un punto de partida crítico excepcional para la comprensión del *Quijote*.