

Apuntes para una Lectura del *Quijote* de Pierre Menard

En "Pierre Menard, autor del *Quijote*", un reseñador—narrador pedante y desconfiable—comenta la invisible, subterránea, obra de un inexistente escritor del simbolismo francés. Pierre Menard—nos dice—se había propuesto reescribir textualmente el *Quijote*, para lo cual debía aprender un idioma extranjero de una época lejana y perder su identidad para ser Cervantes. Luego descartó ese procedimiento por fácil y escogió un camino mucho más arduo: llegar al *Quijote* a través de sus propias experiencias.

Menard logra generar algunos fragmentos del *Quijote*. Se nos aconseja que leamos un trozo transcrito dos veces y se nos persuade de que hay diferencias enormes entre ambos, según a quién se le atribuya.

La crítica que ha estudiado "Pierre Menard" se ha ocupado principalmente de la problemática—céntrica a la obra borgiana en general—de la literatura como repetición. En un trabajo reciente, Alicia Borinsky muestra hasta qué punto Borges ha complicado en "Pierre Menard" esta problemática. Al enfocar sobre la clave del relato—el fragmento del *Quijote* textualmente reproducido, que habla del tiempo y la Historia—Borinsky explica que leerlo dos veces significa "descubrir aquello que lo hace plural, no un texto, sino varios, por lo menos dos."¹ Más que en ningún otro cuento, Borges logra expresar nítidamente en "Pierre Menard" la idea de que la literatura es siempre anterior a sí misma, que "una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída."² Pierre Menard es el autor del *Quijote* por la razón suficiente de que todo lector lo es.

La crítica también ha explorado otras ramificaciones importantes de esta misma problemática, como la cuestión de autoría y de la literatura como traducción. El título del cuento es, en sí, alusión a la primera. Pierre Menard es un autor que trata de ser él y el otro simultáneamente. Pero "Los autores no son los 'dueños' de su discurso; Menard no puede ser Cervantes porque Cervantes no era él mismo, del mismo modo que Menard no es el mismo."³ Al fenómeno de la traducción se alude por

primera vez en la bibliografía de Menard.⁴ Se entiende, desde luego, que la ardua tarea del autor francés no consiste en traducir de un idioma a otro, sino en crear otra obra con la misma identidad lingüística. La milagrosa exactitud que logra con el fragmento que leemos dos veces no es sino un juego de espejos sobre la duplicidad de los posibles.

George Steiner, que en *After Babel* estudia el fenómeno de la traducción como problema humano y literario, dedica algunas agudas observaciones a su función en "Pierre Menard". Curiosamente, Steiner, en un aparte, se pregunta acerca de la significación de los tres capítulos del *Quijote* mencionados en el texto borgiano:

(How many readers of Borges have observed that Chapter IX turns on a translation from Arabic into Castilian, that there is a labyrinth in XXXVIII, and that Chapter XXII contains a literalist equivocation in the purest kabbalistic vein, on the fact that the word "no" has the same number of letters as the word "sí"?)⁵

Es verdad que la crítica no ha tratado de indagar el porqué de esos determinados capítulos y fragmentos del *Quijote*. Apenas sugerencia inconclusa, la observación parentética de Steiner nos sirve de estímulo para examinar más detenidamente esos tres capítulos de la obra cervantina y su relación con "Pierre Menard".

El porqué de los tres capítulos está prefigurado por otra duda que merece inicialmente atención: ¿Por qué el *Quijote*? No es sin cierto alivio que el lector se halla, a mitad del texto, con que el propio reseñador, como si hubiera adivinado su pensamiento, le hace eco: "por qué precisamente el *Quijote*?", dirá el lector."⁶ Como respuesta, el reseñador cita directamente un largo trozo de una carta del apócrifo Menard. Es un corto ensayo sobre el *Quijote* en que Menard alude a ciertas ideas del propio Borges (la literatura como repetición de ciertas metáforas predilectas, el escritor como creador de sus precursores), cuyo comienzo nos proporciona una explicación parcial:

El *Quijote*, aclara Menard, me interesa profundamente, pero no me parece, ¿cómo lo diré? inevitable...El *Quijote* es un libro contingente, el *Quijote* es innecesario. Puedo premeditar su escritura, puedo escribirlo, sin incurrir en una tautología. (pp. 447-448)

La selección del *Quijote* descansa, pues, sobre el hecho de que no es obra obligada, necesaria, inevitable; sino todo lo contrario: accidental e innecesaria. Esto la hace susceptible a ser re-pensada sin que ese proceso sea, efectivamente, tautológico. El ejemplo de Pierre Menard prueba que sin tener que copiar el *Quijote*, se puede reproducir en el siglo XX; es decir, leer el *Quijote* como no pudo ser leído en la época de Cervantes.

Pero el porqué del *Quijote* queda de nuevo ofuscado en la conclusión de la misma carta: "Componer el *Quijote* a principios del siglo diecisiete era una empresa razonable, necesaria, acaso fatal." (p. 448) Pues lo que difícilmente puede ser el *Quijote* es obra a la vez fortuita e

innecesaria y necesaria e inevitable. La paradoja que encierra esta cita de Menard nos deja perplejos. La explicación original de la criatura borgiana se desvanece ante nuestros ojos y nos conduce, con la interrogación intacta, ante el propio autor-creador, ya desenmascarado. El laberinto de las sucesivas razones, la misma artificiosidad, nos ha conducido hasta el propio Borges.

En estas circunstancias, lo primero que se le va a ocurrir a un lector cómplice—también lector de Cervantes—es algo obvio: ¿Cómo no va a sentirse atraído por el *Quijote* un escritor como Borges, cuyos proyectos literarios tan perfectamente cuadran con los de Cervantes? ¿Cómo no, si el mismo Borges reconoce a Cervantes como uno de los dos escritores españoles que valen por literaturas enteras?⁷ Resulta casi tautológico tratar de justificar el *Quijote* respecto a Borges, pues con poco esfuerzo se podrían enumerar teóricamente varios aspectos axiomáticos del arte borgiano que—si no nacen al mundo de las letras con el *Quijote*—en ningún otro libro se hallan tan fraternalmente reunidos: 1) la necesidad de hacer literatura de literatura y la inevitable parodia que encierra este proceso; 2) el escamoteo del autor y la mixtificación de su identidad; 3) la fusión de la realidad y la ficción; 4) el recurso de la inserción consciente de una obra en otra; 5) la atracción por la aventura; 6) la predilección por fundir opuestos, quijotizar a los Sanchos, sanchificar a los Quijotes; 7) la postura auto-contemplativa del autor. Esperamos que nuestra indagación concreta del porqué de los trazos cervantinos destacados en "Pierre Menard" confirme en términos reales lo anotado teóricamente.

Pasamos, pues, a la intrigante cuestión: ¿por qué esos capítulos precisamente? En el texto se hace mención explícita de tres:

Esta obra, tal vez la más significativa de nuestro tiempo, consta de los capítulos noveno y trigésimo octavo de la primera parte del *don Quijote* y de un fragmento del capítulo veintidós. (p. 446)

De hecho, la ambigüedad que encierra el texto borgiano acerca de lo que efectivamente escribió Menard no se resuelve pese al tono definitivo de esta cita.⁸ Basta indicar la duda suscitada con relación al capítulo XXII, que lo mismo puede ser el de la primera parte como el de la segunda parte del *Quijote*. Pues Menard—nos dice claramente el narrador en otro lugar—trabajó también con la segunda parte del *Quijote*. (p. 447) Todo esto parece estar pensado adrede para despistar al lector. Pero como el propio narrador borgiano nos asegura que "la ambigüedad es una riqueza" (p. 449) no nos limitaremos a escoger una de las dos posibilidades, sino que optaremos por proceder teniendo en cuenta que uno de los laberintos borgianos consiste en senderos que se bifurcan.

Que la selección de los tres capítulos no es arbitraria ha sido ya establecido por algunos críticos que han comentado uno de ellos, el noveno. En el caso de este capítulo, Borges exige, en cierto modo, la consulta textual del lector, ya que el único fragmento visible del *Quijote*

de Menard procede del capítulo IX. Al consultarlo, la crítica ha dado con el hecho de que este capítulo de la primera parte del *Quijote* es una especie de espejo del cuento borgiano. Presenta, por ejemplo, "precisamente el momento de *don Quijote* en el cual su autorazgo parece cuestionable."⁹ El capítulo comenta una obra, no la continúa; es decir, que es literatura cuyo tema es la literatura. Finalmente, trata, como ha visto Steiner y otros, de la traducción. Para destacar ambas cuestiones, tanto la de la autoría como la de la traducción, la selección del capítulo IX no podría ser más acertada. El *Quijote*, que llega hasta nosotros a través de un autor enigmático, Cide Hamete Benengeli, un traductor moro con ribetes de mentiroso, y un editor lego, el propio Cervantes, alcanza en "Pierre Menard" otro nivel más de re-elaboración creativa. El tratamiento de la traducción en "Pierre Menard" resulta la tesis borgiana de la imposibilidad de reconocer un solo autor para un texto.

Con su inserción de un trozo del capítulo IX del *Quijote* en "Pierre Menard," Borges llega a otro extremo en lo relativo a la traducción. Lo que tenemos normalmente en una traducción es una misma obra en dos idiomas; en Borges se amplía el proceso: la obra se duplica dentro de un mismo idioma.¹⁰ Paradójicamente, ese instante ejemplar de máxima sujeción de la creatividad a la imitación, es asimismo el instante de máxima liberación del arte como inesquivable imitación. Los trozos idénticos son diferentes, sus conceptos casi antagónicos, debido, como ha visto Rodríguez Monegal, a que "Todá historia, todo texto, es definitivamente original porque el acto de creación no está en la escritura sino en la lectura."¹¹ Esta paradoja de "Pierre Menard" es libertadora, y da lugar a la apertura hacia el futuro de la creación artística borgiana.¹²

El capítulo XXXVIII de la primera parte, el siguiente que Borges cita, está incluido en "Pierre Menard", según Steiner, por la palabra "laberinto". Entiéndase, no por elaborar Cervantes un laberinto, sino por el empleo de la palabra meramente. Puesto que en los siglos XVI y XVII, tan elaboradores de la mitología clásica, abundan referencias al laberinto minoano, no nos parece ser ésa la justificación primaria para la selección menardiana del capítulo XXXVIII. Su incorporación del archi-famoso discurso de las Armas y las Letras, sin embargo, sí que nos ofrece una explicación bastante más convincente. Este discurso representa uno de los grandes dilemas del pensamiento renacentista y, asimismo, el gran dilema valorativo de la vida de Cervantes, que lo es también del propio Borges. Una cita de Rodríguez Monegal lo certifica perfectamente:

The two sides of the Borges household will represent as in an allegorical tableau, the famous contrast between arms and letters, a topic to which Don Quijote had something to add.¹³

Este tema conflictivo, espina inseparable de su propio existir, se repite a través de la obra de Borges. El *Quijote* encierra, pues, más que una afinidad filosófico-estética. Cervantes vivió también, hermandad trascendente, algo del terrible dilema vocacional y valorativo del escritor argentino.

Siguiendo la pauta de Steiner, examinaremos primero el capítulo XXII de la primera parte del *Quijote*. Se trata del famoso capítulo de los galeotes, cuya inclusión en "Pierre Menard" Steiner justifica por existir una posible paradoja cabalística en la sátira del galeote que "cantó". Es tan fácil decir "no" como "sí", puesto que las dos palabras tienen el mismo número de letras. Tal mención compone, sin embargo, una parte minúscula del importante capítulo, y, tratándose del de los galeotes, tan poco en elementos borgianos, es forzoso ir más allá del equívoco cabalístico.

En el capítulo XXII se trata, a nivel filosófico, por ejemplo, de la tensión precaria entre libertad y sociabilidad, entre lo que el hombre occidental exige como individuo y lo que se le concede como miembro necesario de un grupo. En el siglo XX, Borges lleva este conflicto a su límite extremo con su crítica radical del yo, negándole toda identificación individual al ser humano.

A nivel de caracterización literaria, se trata en este capítulo de la fusión de opuestos humanos, fusión de orden paradójico que tan germinal es en la obra de Borges.¹⁴ Don Quijote libertador se transforma, ante nuestros ojos y sin dejar de ser él, en Don Quijote déspota, eclipsando la libertad que acaba de otorgar gratuitamente.

Y finalmente, el capítulo XXII de la primera parte del *Quijote* contiene a Ginés de Pasamonte, autor de *La vida de Ginés de Pasamonte*. No sólo es literatura que trata de literatura, obra comentada dentro de otra obra, sino que se trata de una novela picaresca, una creación literaria cuya condición esencial es confundir y fundir la realidad y la ficción. Con el *Quijote* mismo como fondo, resulta hasta mareante calcular la complejidad borgiana, de caja chinesca, que ello supone.

No menos borgiano resulta ser el capítulo XXII de la segunda parte del *Quijote*, pues trata del Primo y de la bajada a la cueva de Montesinos. Comienza el capítulo resumiendo lo acontecido en las bodas de Quixote y Sancho Panza (que no lo fueron, naturalmente) y sigue con la explicación del "engaño" de Basilio—quien se finge morir para efectuar el desenlace del matrimonio—y con la pontificación definitiva de don Quijote: "No se pueden ni llamar engaños los que ponen la mira en virtuosos fines."¹⁵ Don Quijote propone también el auto-engaño, respecto a la mujer propia, para el contentamiento del que escoge ser marido. En fin, entre lo uno y lo otro, todo el principio del capítulo XXII de la segunda parte—quizá para apuntar ya hacia la aventura de la cueva de Montesinos—resulta ser una justificación del engaño, o sea, del artificio de la realidad, por parte de un ser fictivo alterativo que vive su propia ficción alterativa.

La conversación que sigue entre don Quijote y el Primo, cuya profesión era ser humanista; sus ejercicios y estudios, componer libros para dar a la estampa, todos de gran provecho y no menos entretenimiento para la república....¹⁶ encierra una aguda sátira de la huera

erudición libresca. La futilidad implícita en el "componer libros para dar a la estampa" del Primo encaja perfectamente con la visión nihilista de Borges respecto al ejercicio literario.¹⁷ Sus comentarios y análisis de libros verdaderos e inventados—como esta jugosa conversación entre los personajes cervantinos—resultan, no pocas veces, como en "Pierre Menard", paródica burla de la empresa literaria y de quien la emprende. Crítica y creación, pues, son los polos antagónicos del discurso literario de uno y otro escritor.

El último trozo de este segundo capítulo XXII recoge la aventura quijotesca de más rancio abolengo mítico, el descenso a la cueva de Montesinos, parodia, entre otras cosas, de todos los descensos de la literatura universal. Téngase en cuenta todo lo que ello representa respecto a la noción borgiana de la literatura como re-elaboración. No hay tema máximo más repetido por el hombre. Téngase en cuenta, asimismo, lo que encierra de fusión perspectívica de realidad y ficción ese viaje subterráneo del héroe cervantino... Y es precisamente en este punto, ante la extraordinaria complejidad que representa el descenso quijotesco, que el lector empieza a darse cuenta de que Borges, al implantar esa ambivalencia respecto al capítulo XXII, le induce, sonriente a una inacabable búsqueda. Hay en juego tal complejo de ironías, parodias y reflexiones que es imposible tratar de hacerles justicia en un breve comentario.

En conclusión, creemos haber aportado en las páginas que preceden algunas justificaciones de los tres (¿tres?) capítulos cervantinos que Borges cita concretamente en "Pierre Menard". Descubrimos, como el lector de estas líneas habrá advertido por cuenta propia, que la justificación de los tres capítulos determinados resumen, mejorablemente, la justificación del *Quijote* en el mundo borgiano. No es accidente. El propio Borges nos lleva—en esta primera de sus creaciones—al *Quijote*, al mismo texto, y por la razón general que Goytisolo capta al comentar el sentido esencial que la lectura cervantina tiene para la literatura contemporánea:

La novela de Cervantes es en puridad un relato de diferentes relatos, un discurso sobre discursos literarios anteriores que en ningún momento disimula el proceso de enunciación; antes bien, claramente lo manifiesta. La historia del personaje enloquecido por los libros de caballería se trueca así, de modo insidioso, en la historia de un escritor enloquecido con el poder fantasmal de la literatura. Si el juego constante del enlace entre las partes y el todo por un lado, y las palabras y la estructura por otro se presenta en forma de una espiral en la que el número de vueltas es proporcional a la plenitud y complejidad del sistema, en el caso del *Quijote* el movimiento helicoidal es prácticamente infinito. Cervantes ha tocado todas las teclas y registros del juego. Por eso, cuando abandonando el "realismo" de corto vuelo

predominante en los últimos siglos, la vanguardia de hoy intenta devolver a la novela sus posibilidades de expresión perdidas o mantenidas en barbecho, deliberadamente o no, huella el ámbito cervantino.¹⁸

El análisis de "Pierre Menard" nos suministra un excelente ejemplo de este proceso deliberado en Borges de renovación narrativa.

University of New Mexico

TAMARA HOLZAPFEL y
ALFRED RODRIGUEZ

NOTAS

1. Alicia Borinsky, "Re-escribir y escribir: Arenas, Menard, Borges, Cervantes, Fray Servando", *Revista Iberoamericana*, Nos. 92-93 (julio-diciembre de 1975), p. 606.
2. Jorge Luis Borges, *Otras Inquisiciones en Obras completas* (Buenos Aires: Emecé Editores, 1974), p. 747.
3. Borinsky, p. 607.
4. Entre los libros citados en la bibliografía de Menard se entrevé claramente "una preoccupazione unitaria: quella della traduzione, da una lingua in un'altra, dal linguaggio naturale nelle formule delle logica formale, da un sistema metrico in altro." Gérard Genot, *Borges*, (Firenze: La Nuova Italia, 1969), p. 28.
5. George Steiner, *After Babel* (London: Oxford University Press, 1975), p. 70.
6. Jorge Luis Borges, "Pierre Menard, autor del *Quijote*", en *Obras completas*, p. 447. Todas las citas subsiguientes en el texto se hacen por esta edición.
7. Citado por Zunilda Gertel, *Borges y su retorno a la poesía* (New York: Las Américas Publishing Co., 1967), p. 67.
8. Esto, naturalmente, sin tener en cuenta toda la problemática de que tales capítulos son, efectivamente, "invisibles", porque la obra menardiana—en cuanto de papel y tinta se trataba—fue pasto de las llamas.
9. Borinsky, p. 608.
10. Ya en 1938, introduce Borges la problemática—que Steiner trata exhaustivamente en su libro citado—de la traducción en su sentido más amplio: i.e. la lectura de Shakespeare en el siglo XX.
11. Emir Rodríguez Monegal, "Borges y Paz, un diálogo de textos críticos", *Revista Iberoamericana*, No. 89 (octubre-diciembre de 1974), p. 590.
12. Pero donde está más cabalmente expuesta [la estética de la lectura] es en uno de sus más famosos cuentos, "Pierre Menard, autor del *Quijote*", precisamente el primero que escribe al recuperarse del accidente de 1938... a partir de esta noción del lector como autor, toda una estética nueva puede edificarse." *Ibid.*, pp. 590-591.
13. Emir Rodríguez Monegal, "Borges, the Reader", *Diacritics* (Winter 1974), p. 48.
14. Excelentes ejemplos, entre otros, de la fusión de los opuestos son "Tema del traidor y del héroe", "Los teólogos", y "La forma de la espada".
15. Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Francisco Rodríguez Marín (Madrid: Ediciones Atlas, 1948), V. 144.
16. *Ibid.*, pp. 148-149.
17. Ver A.M. Barrenechea, *Borges the Labyrinth Maker* (New York: New York Univ. Press, 1965), pp. 46-47.
18. Juan Goytisolo, "Lectura cervantina de *Tres tristes tigres*", *Revista Iberoamericana*, No. 94 (enero-marzo de 1976), p. 10.