

Fácil y breve: cómo enseñar «Pierre Menard»¹

«Pierre Menard, autor del Quijote» es el primer relato de la etapa más importante de la cuentística de Borges y por muchas razones su cuento más radical. Es un texto que habla sobre la formación de la tradición literaria y del canon, las estrategias de las vanguardias, la lectura y la relectura, el plagio y la originalidad, el valor literario, el mercado cultural, la naturaleza de la clase intelectual. Como tal, es un cuento extraordinariamente útil para discutir en una clase, no sólo en cursos sobre Borges o el cuento latinoamericano, sino también en los de teoría literaria,² estudios culturales y aun en cursos que están fuera de este campo como los de historia del arte o de las ideas; de ahí que sea un cuento ampliamente analizado en departamentos que

1 Este ensayo se escribió para un libro que está preparando Edna Aizenberg sobre cómo enseñar la obra de Borges.

2 Puede ser muy provechoso (si los estudiantes tienen suficiente formación) discutir este cuento en relación con los ensayos de Barthes «La mort de l'auteur», el de Foucault «Qu'est-ce qu'un auteur?» y los conceptos de Kristeva (derivados de Bajtín) acerca de la intertextualidad.

no son los de lengua y literatura hispanoamericanas. Al mismo tiempo, es un texto desalentadoramente difícil de entender y no sólo para los estudiantes de grado, y que continúa ofreciendo interpretaciones nuevas a la tercera, la décima y enésima relectura. En lo que sigue discutiré algunas formas de leer el cuento y ofreceré algún consejo práctico acerca de cómo lidiar en el aula con este relato infinitamente sugerente.

«Pierre Menard» fue publicado en la revista de la avanzada cultural argentina *Sur*, en mayo de 1939.³ En ese entonces, Borges era una conocida figura literaria, fundamental durante los años veinte para los grupos de poesía vanguardista y posvanguardista en español; un ensayista celebrado y polémico, y quizá el más conocido crítico literario de Argentina. Después de haberse vinculado a varias revistas de vanguardia en la década del veinte, *Proa* y *Revista Martín Fierro* entre las más notables, coeditó entre 1933 y 1934 un suplemento cultural para un diario masivo, *Crítica*, y de 1936 a 1939 publicó una columna quincenal sobre libros y escritores extranjeros en la popular revista *El Hogar*. Entonces, más conocido en los años treinta como crítico literario, exploró los límites del género en 1936 con una reseña falsa, «El acercamiento a Almotásim», incluida en su libro de ensayos *Historia de la eternidad* y ahora leída más como cuento.

José Bianco, quien había ocupado en 1937 el cargo de editor en *Sur* y quien fue quizás el primer lector del relato, cuenta que, cuando Borges le trajo «Pierre Menard», decidió publicarlo como el texto que abriría el siguiente número. Hasta ese entonces Borges había sido relegado a la última parte de la revista, donde publicaba reseñas de libros, noticias culturales y ocasionales críticas de cine. En la misma entrevista⁴ cuenta

3 La historia de las publicaciones de Borges es a menudo compleja. La bibliografía hecha por Nicolás Helft nos permite acceder a estos datos de distinta forma: en orden cronológico y alfabético, y por su aparición como parte de los libros de Borges.

4 Ver Balderston, *José Bianco: la escritura invisible* (video y DVD).

Bianco que Borges lo llamó al día siguiente para decirle que esperaba ansiosamente su veredicto. El editor le contesta que nunca había leído nada comparable, que no sabía cómo definirlo, pero que definitivamente aparecería en la revista. «Pierre Menard» juega con muchas convenciones de la reseña de libros y del periodismo literario y quizás especialmente con el género de la nota necrológica; hubo de ser difícil para sus primeros lectores saber cuánto de lo leído iba en serio. Si los lectores hubieran intentado buscar a un escritor francés llamado Pierre Menard lo habrían encontrado (más tarde o más temprano), aunque aparentemente nadie hizo eso en aquel momento. En contraste, sabemos que al menos uno de los amigos de Borges intentó pedir la edición londinense de la apócrifa novela policial que se comenta en «El acercamiento a Almotásim».

A fines de 1941 Borges incluyó «Pierre Menard» en el libro de relatos *El jardín de senderos que se bifurcan*, incorporado a *Ficciones* en 1944; este último es el título que ha sido indeleblemente asociado con su proyecto literario. En el prólogo de 1941 para *El jardín de senderos* Borges no se refiere a «Pierre Menard» sino a «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» y a «Examen de la obra de Herbert Quain» como «notas sobre libros imaginarios», pero ciertamente es útil pensar en este texto como parte de un mismo proyecto.

En varias ocasiones he enseñado cursos de estudios generales sobre la ficción en Borges, algunas veces en inglés, otras en español. A menudo he incluido una variante de las siguientes instrucciones en el programa de estudios:

Sugerencias para la lectura del texto:

- 1) Una primera lectura lenta y cuidadosa.
- 2) Leer una segunda vez, prestando atención a lo que no se entiende. Hacer una lista con ello. Luego se puede consultar *A Dictionary of Borges* de Fishburn y Hughes, o el índice para Borges que está en el sitio web del Centro Borges.⁵

⁵ www.borges.pitt.edu

3) Leer una tercera vez. Poner atención en qué patrones comienzan a formarse y cobrar sentido y qué aún se resiste a la lectura. Sugiero que se me envíen por correo electrónico dos preguntas basadas en la lectura (al menos 24 horas antes del comienzo de la clase).

4) Leer una cuarta vez, después venir a la clase.

5) Después de la clase, leer por quinta ocasión.

6) Una semana más tarde, leer una sexta vez.

7) Antes de la reunión de final de curso, releer los tres cuentos favoritos de cada uno y enviarme un correo electrónico, con copia a los demás compañeros de clase, con los nombres de esos relatos.

Debido a que este cuento es sobre la relectura y la reescritura, es útil usarlo como una oportunidad educativa para discutir en clase por qué importa la relectura, el hecho de que la única lectura posible sea la relectura (como afirma Roland Barthes en *S/Z*, 16).

Sugeriría que un debate sobre el texto no comenzase con los grandes temas literarios vistos en él sino con preguntas más mundanas como quién habla y a quién, sobre qué está hablando, qué aprendemos de Pierre Menard y de su proyecto y qué piensa el autor acerca de todo esto. Más adelante será útil desarmar algunas de las referencias más inaccesibles para mostrar a los estudiantes algunas herramientas que permitan descifrar la red de significantes, y discutir el papel del humor y la ironía en el cuento.

Empecemos, entonces, con: ¿Quién habla y para quién? Puede ser útil aquí comenzar por el final de la historia, con la fecha y el lugar de la escritura: «Nîmes, 1939». Borges estaba en Buenos Aires en ese momento (no viajó a Europa entre 1924 y 1963), así que éste no es Borges. ¿Es el narrador un hombre o una mujer? Dada la forma ceremoniosa de hablar acerca de varias señoras en la historia —Mme. Henri Bachelier, la baronesa de Bacourt, la condesa de Bagnoregio— es probablemente un hombre quien habla, pero vale la pena discutir las formas en que los hombres y las mujeres funcionan social e intelectualmente. ¿Cuál es su nacionalidad? Según el lugar de

escritura mencionado al final, y por diversas referencias que aparecen a lo largo del texto, es sin duda un intelectual francés de provincia. Para dejar en claro qué quiere decir eso podría ser útil mostrar a los estudiantes dónde está Nîmes en la Francia sureña⁶ y hablar de tensiones en la cultura intelectual francesa entre París y las provincias. Aquí podría ser valioso mencionar que Paul Valéry era del cercano pueblo de Sète, y que fue un poderoso y exitoso integrante de la élite literaria parisina, algo a lo que nuestro narrador aspira aunque sin éxito aparente. Es también conveniente preguntarles a los estudiantes cuáles son los aliados y cuáles los enemigos del narrador: ¿Por qué habla sobre Mme. Henri Bachelier con desprecio? ¿Por qué parece tener una impresión más positiva de las dos mujeres de la nobleza ya mencionadas, la condesa de Bagnoregio y la baronesa de Bacourt, aunque también desliza alguna información acerca del papel más bien dañino que juegan en la sociedad?⁷ ¿Cómo está organizado el ambiente intelectual del narrador: por medio de salones y fiestas selectas, a través de publicaciones, a través de las rivalidades y alianzas? La cuestión del contexto del relato es apropiada para establecer su tono, ya que nuestro narrador se muestra a sí mismo en los párrafos inaugurales como un antisemita, antiprotestante, un esnob empedernido y alguien atrapado en el tipo más bajo de intriga de salón.⁸

La cuestión de quién habla está estrechamente ligada a la de quién es su público. Él da por sentado la complicidad de sus

6 Borges escribió en los veinte un poema sobre el famoso acueducto romano de Nîmes. Está incluido en la primera edición de *Luna de enfrente* (1925). He hablado sobre este poema y de su posible relación con el relato en el capítulo sobre «Pierre Menard» en *Fuera de contexto* (60-63). Este capítulo también incluye considerable información sobre Valéry.

7 Acerca de la condesa de Bagnoregio, ver en el cuento el inciso q) de la bibliografía, donde se insinúa que es una mujer de vida alegre (1:445).

8 En una segunda lectura del relato apuntaría cómo Borges se está divirtiendo a expensas del narrador y cómo la manera en que el autor usa al narrador establece un distanciamiento irónico entre ellos.

lectores: que ellos compartirán su positiva visión de sus aliados (aunque ésta parece más política que sincera) y su negativa visión respecto a su rival, la burguesa Mme. Henri Bachelier. También asume que comparten su postura ideológica, la cual, dado el período —1939—, parece tender a un nacionalismo católico de derecha (para ahondar en esto, ver mi *Out of Context*). No hay indicios de que él piense en una audiencia que no sea francesa. Los comentarios acerca de las visiones de España en las obras de Maurice Barrès y Prosper Mérimée —e incluso del novelista argentino Enrique Larreta, quien fue cónsul de su país en Francia en tiempos de la Primera Guerra Mundial y tuvo trato amistoso con Barrès— asumen a un lector inmediato francés, no español (o argentino). Esta es, claro está, otra ironía autoral.

Podría ser oportuno en este punto preguntar qué piensa el autor acerca del narrador, y si éste es mostrado bajo la misma luz de principio a fin. Sylvia Molloy comenta en *Las letras de Borges* (54-56) que el tono de la historia cambia abruptamente cuando el narrador termina de hablar de la obra *visible* de Menard (mucho de la cual parece mezquina e insignificante, el resultado de intrigas y alianzas) y comienza con su proyecto de reescribir el *Quijote*. Es justo añadir que lo que ha cambiado es la representación que el autor hace del narrador, a pesar de que éste está tan sumergido en su rivalidad con Mme. Henri Bachelier en el último párrafo de la historia como en su primera mitad. El autor hace un viraje repentino, permitiéndole al narrador parecer menos ridículo y con el fin de que pueda exponer lo que ambos, narrador y autor, consideran un proyecto fascinante (aunque quizás por razones diferentes). Ciertamente el autor no comparte la nacionalidad del narrador, ni sus pretensiones nacionalistas o aristocráticas; él lo construye como una figura lastimera y hasta *kitsch*,⁹ y desde esta perspec-

9 Notar, por ejemplo, la referencia retóricamente excesiva a los «cipreses infaustos» del cementerio donde Menard fue enterrado, hacia el final del primer párrafo del relato.

tiva permite que el proyecto de Menard irrumpa de una forma deslumbrante.

Vale la pena discutir cómo Menard está construido en gran medida, en la primera mitad del relato, a través de los componentes de su bibliografía. Molloy ha comentado (54-56) la naturaleza paradójica de muchos de los escritos inventariados ahí, y la contradicción aparente entre una especie de hombre de letras capaz de escribir un grupo de artículos serios (sobre el lenguaje universal y la filosofía, por ejemplo) y el diletante que propone reescribir el «Cimetière marin» de Paul Valéry (compuesto en una métrica poco usual en francés) en alejandrinos (un metro frecuente en la poesía francesa),¹⁰ o que colecciona «versos que deben su eficacia a la puntuación», o que escribe aduladores sonetos para los álbumes de diversas señoras. Es decir, Menard no está construido como un personaje a través de su descripción física o un debate explícito del entorno en el cual vive, sino desde la imagen que el lector deduce de su escala de intereses: la bibliografía, desde a) hasta s) es crucial aquí.¹¹

Y ese hecho nos conduce a un problema inextricable en la enseñanza del relato, las referencias eruditas. Aunque tal vez sea un tanto ambicioso pretender que los estudiantes reconozcan muchas de ellas, es importante guiarlos en descubrir cómo encontrarlas, como sugiere el inciso dos del programa comentado arriba. El *Diccionario de Borges*, de Evelyn Fishburn y Psiche Hughes (disponible en ediciones en inglés y español, y en inglés en el sitio web del Centro Borges), es la mejor herramienta para el estudiante, ya que muchas de las difíciles referencias (en su mayor parte, pero no exclusivamente, francesas) son glosadas aquí. Sin embargo, algunas cosas deben explicarse en el aula. Un ejemplo obvio es la referencia al fragmento 2005 de Novalis, en la edición de Dresden de

10 Sobre esto, ver Gérard Genette, *Palimpsestes*, 49.

11 Mi título para este ensayo, «Fácil y breve», está sacado de la primera oración del relato, una descripción irónica de esta bibliografía.

1929. Pocos estudiantes serán tan emprendedores como para encontrarle el camino a este fragmento en el cual se lee, de forma admirable en este contexto: «Sólo demuestro que he comprendido a un autor cuando llego a actuar de acuerdo al espíritu del mismo; cuando, sin disminuir su individualidad, puedo traducirlo y transformarlo a mi manera».¹² Sería valioso utilizar al menos porciones de los capítulos de la primera parte de *Don Quijote* que Menard reescribió: el capítulo 9 (el catálogo de libros de la biblioteca de Don Quijote), 22 (la aventura de la galera de esclavos) y el 38 (el discurso sobre las armas y las letras). Con relación a este último capítulo, vale la pena mencionar las diversas defensas intelectuales del pacifismo entre los contemporáneos de Menard, Bertrand Russell y Julien Benda (mencionados a propósito de la preferencia de Cervantes por las «armas» sobre las «letras»), o William James, cuyos puntos de vista sobre la historia son elementales para la reescritura de Menard de una frase del noveno capítulo: James escribió, en *Essays on Pragmatism*, que «la verdad de una idea no es una propiedad anquilosada inherente a ella. La verdad le *acontece* a una idea. *Se convierte* en verdad, *es hecha* verdad a través de acontecimientos. Su verdad *es* de hecho un evento, un proceso; el proceso de su propia verificación, su *verificación*. Su validez es el proceso de su *validación*» (*Fuera de contexto*, 41). Este pasaje tiene que ver con el problema que comenta el narrador cuando coteja la reescritura de Menard de una frase de Cervantes: esta reescritura está fundada, según el narrador, en el pragmatismo, en la visión de que la historia «no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió» (1:449).

12 Otro alemán mencionado en el relato es Friedrich Nietzsche, quien como Novalis practicó el arte de escribir fragmentos filosóficos. Sobre la inquietante presencia de Nietzsche en este relato, ver el brillante artículo de James Irby «Some Notes on Pierre Menard». Una reflexión interesante sobre el papel del lector en la obra de Borges, que antecede la composición de «Pierre Menard», es «La supersticiosa ética del lector» (*Discusión*, 1932).

Todo no necesitaría ser tan serio, sin embargo. Se ha de permitir a los estudiantes disfrutar del humor de lo que John Frow ha llamado «un chiste perfectamente serio que aún estamos aprendiendo cómo tomar en serio» («a perfectly serious joke that we are still learning how to take seriously», *Marxism and Literary History* 170). El problema con el humor en el relato es que es más denso que el que hayan probablemente conocido antes, pero con algún entrenamiento incluso una frase como la descripción de la condesa Bagnoregio —ahora casada con un magnate judío, supuestamente filantrópico, en Pittsburgh, Pensilvania, y quien es tan odiado por «las víctimas de sus desinteresadas maniobras»— puede ser desmontada: ¿Cómo pueden unas «desinteresadas maniobras» provocar víctimas? ¿Por qué son llamadas «maniobras» si él es un filántropo? ¿A qué alude el apellido del nuevo marido de la condesa («Kautsch»)? ¿Qué asociaciones podría hacer el lector contemporáneo (francés o argentino) con Pittsburgh? El antisemitismo del narrador está reñido con su dependencia de una alianza con la condesa de Bagnoregio (cuyo título es también más que ridículo); los amigos de mis amigos son mis amigos, parece decir, aun si son magnates judíos con (proletarias) víctimas.

Pierre Bayard escribe en su bestseller *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?* (2007), en un capítulo sobre las lecturas inventadas (apropiado para un ensayo sobre «Pierre Menard»):

Si un libro es menos un libro que todo el debate en torno a él, debemos prestar atención a ese debate para hablar del libro sin haberlo leído. Pues no es el libro mismo lo que está en juego, sino lo que ha provocado dentro del espacio crítico en el cual interviene y que es continuamente transformado. Este objeto en movimiento, una flexible red de relaciones entre textos y seres, es lo que debemos poder comentar de forma precisa en el momento oportuno.¹³

Aunque Borges no es invocado aquí, su estética, elaborada en textos tales como el ensayo sobre Shaw de *Otras inquietaciones*, el cual define un libro como el eje de un conjunto de innumerables relaciones, es pertinente. Menard, tan literal como lector, tan puntilloso como escritor, quizás disfrutaría ser mencionado en un debate sobre la no lectura (y los no lectores): Bayard muestra que el no lector tiene que prestar más atención a los detalles del texto (no leído) que el lector, quizás aun más atento que éste.

Y tal vez esto nos podría traer de regreso al Dr. Pierre Menard, porque hubo una persona real, con ese nombre, en el período evocado en el relato. El Dr. Menard fue el autor de algunos libros sobre problemas de tiroides y consejos para madres jóvenes, pero el trabajo suyo que habría captado la atención de Borges fue *L'Écriture et le subconscient: Psychanalyse et graphologie* (1931),¹⁴ quizás el objeto de una referencia pasajera (en la última nota al pie del relato) a la «letra de insecto» del protagonista, parecida a una hormiga probablemente no sólo en el tamaño, también en la determinación. Una parte crucial del libro del Dr. Menard es el análisis de la firma de las personas, y la historia que lo homenajea es de cierta forma una firma, al igual que Marcel Duchamp al firmar una copia de la Mona Lisa o un urinario. El *Quijote* de Menard es análogo al *readymade* de Duchamp (a lo mejor hasta está inspirado en Duchamp), un objeto ya existente que es recirculado después de ser firmado.¹⁵ Y la firma (o «rúbrica», como Borges la llama en otro sitio: ver Molloy 70) es potente. Nuestro narrador escribe, cerca del final de la historia, que aun esas partes del *Quijote* de Cervantes que Menard no intentó escribir llevan la huella de su escritura previa, como un palimpsesto medieval (otro concepto que vale glosar para los estudiantes, junto con

13 La traducción proviene de la versión al inglés del libro (151).

14 Hablo del Dr. Menard y su obra en *Fuera de contexto*, 63-67.

15 La relación Menard-Duchamp se discute en Pastormerlo, 100-06.

su equivalente pictórico, el pentimento). Por supuesto que el narrador escribe «previa» entre comillas: lo que viene antes y lo que viene después es profundamente perturbado por este acto de apropiación y recirculación.

Si antes sugerí que un debate del relato comience con sus dos últimas palabras, «Nîmes, 1939», es mejor concluir la discusión con la observación de que cualquier clase sobre «Pierre Menard» debería acabar con su primera línea: «La obra visible que ha dejado este novelista es de fácil y breve enumeración». Sólo después de varias relecturas del texto, y después de un debate apasionado, saldrán a relucir las ironías que encierra este comienzo —«obra visible» (¿con relación a qué?), «este novelista» (su única novela está sin terminar, o al menos no es de él), «fácil y breve» (cualquier cosa menos esto)—. En unas siete páginas Borges debilita nuestras certezas acerca de la autoría y la originalidad, acerca del valor textual y la tradición. El desafío (enorme) es cómo apreciar los matices de lo que él está haciendo, y divertirse hablando de ello.

De la *Antología de la literatura fantástica* y sus alrededores

El 24 de diciembre de 1940 se terminó de imprimir en Buenos Aires un libro de tapas grises y letra roja en la flamante Editorial Sudamericana, inaugurando la nueva Colección Laberinto, que ofrecería «al público de habla hispánica lo perdurable y lo viviente de las diversas disciplinas de la literatura mundial. Textos sabiamente elegidos, escrupulosas versiones de las obras extranjeras, clara y elegante tipografía, definen esta biblioteca de apasionante interés y de extraordinario valor cultural» (texto de la solapa). La *Antología de la literatura fantástica*, de Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, define un hito en la historia de la literatura argentina, no por ser la primera vez que se hiciera literatura fantástica en el país (esa tradición se remonta por lo menos hasta Holmberg en el siglo XIX), ni que se tradujeran obras extranjeras de este género, sino por el carácter didáctico —hasta evangélico— que tiene la antología. Bioy, en la posdata a la edición ampliada y revisada de 1965, habla de «un bien intencionado ardor sectario» por parte de los antólogos: