

ver última página

## RIQUEZA DE PIERRE MENARD, AUTOR DEL QUIJOTE

Oscar Tacca  
Universidad Nacional del Nordeste, Argentina

La de *Pierre Menard*<sup>1</sup> es a la vez una historia muy simple y muy extraña, que pudo haber transcurrido en el centro de unas ruinas circulares o en la biblioteca de Babel, pero que Borges sitúa más prosaicamente entre los salones y tertulias decadentistas de la ciudad de Nîmes. De tono deliberadamente monótono y descolorido, abunda en secretas asociaciones y vasos comunicantes con infinidad de cuestiones teóricas y críticas de la literatura.

Se trata de un artículo (su autor lo llama "nota") sobre la obra de Pierre Menard, un "llorado poeta simbolista". Cervantes escribe el Quijote, Pierre Menard lo re-escribe, un falso Borges lo comenta. (Incautos profesores lo analizan, desprevenidos alumnos los escuchan.) Borges bromea, desde luego. (O juega, pero como juegan los niños: *con seriedad*.)<sup>2</sup> Ello no impide que al hacerlo, como al descuido, descubra, roce o insinúe recónditas cuestiones filosóficas y literarias.

Podría abordarse el relato desde una triple perspectiva, considerando: el propósito de Pierre Menard (escribir el Quijote), el del comentarista (echar una mirada sobre el Quijote de Pierre Menard) y el del lector (echar una mirada sobre la nota del comentarista). Como el último encierra un doble aspecto, estaríamos ante cuatro lecturas de índole diferente: 1) la de Pierre Menard, lector del Quijote; 2) la del comentarista, lector de Pierre Menard; 3) la del lector moderno del comentarista; y 4) la del lector virtual de Borges.

1) La intención y juicios de Pierre Menard respecto de su obra deben extraerse o deducirse de una carta que enviara al autor de la *nota* desde Bayona, en 1934 (parcialmente reproducida por éste), tal vez de alguna otra ("me escribió también") y de algunas confesiones ("me dijo Menard").

De su conocimiento podemos colegir que Menard estimaba su propósito "meramente asombroso" y que la empresa no era "difícil", juzgada en sí misma y sin sujeción temporal, pero mucho más difícil que la de Cervantes, considerada históricamente.

Menard confiesa haber leído el Quijote en su adolescencia, así como las obras principales de Cervantes, guardando del primero un recuerdo "simplificado por el olvido y la indiferencia" lo que le permitirá escribirlo sin caer en *tautología*. Es lo que hará con algunos capítulos, no precisamente con aquellos releídos más atentamente. En fin, declara parecerle (personalmente) *innecesario* el Quijote, junto al carácter irrenunciable de otras piezas literarias, *difícil* su escritura sin la libertad de Cervantes, y *casi imposible* en nuestro tiempo contra su aparición en el siglo XVII.

Escribir el Quijote era, por consiguiente, más arduo para Menard que para Cervantes. Hacerlo exigía superar tres dificultades (las dos primeras *artificiales*, la última *congénita*, según el texto) de las que Menard era consciente: en primer lugar, Cervantes compuso el libro *casualmente*, "à la diable", llevado por la inercia (del lenguaje y de la invención); libertad o albur, colaboración del azar con que no podía contar Pierre Menard; en segundo lugar, no se trataba ya sólo de la carencia anterior, sino de una *compulsión*: podía "ensayar" (como en toda creación poética) variantes de tipo formal o inventivo, pero estaba obligado —razonando de modo "irrefutable"— a escoger una sola, la que coincidía literalmente con el texto anterior; y en tercer lugar, que entre principios del siglo XVII y el siglo XX habían ocurrido importantes acontecimientos (entre ellos la aparición del Quijote) que Menard no podía ignorar.

En fin, Menard opina que no es buena la fama para un libro: da ocasión a homenajes que nada tienen que ver con su valor. "La gloria es una incomprensión, y quizá la peor". Por lo demás, no hay ningún mérito en la gran obra: "pensar, analizar, inventar (...) son la normal respiración de la inteligencia". No hay por qué "glorificar el ocasional cumplimiento de esa función". A imagen y semejanza del que pensó primero, "todo hombre debe ser capaz de todas las ideas y entiendo que en el porvenir lo será".

2) El primer párrafo del artículo tiene la andadura de las grises notas bibliográficas en las que erudición y tristeza van de la mano. Estaría destinado a alguna efímera revista de indefinida difusión entre gente de letras y de alcurnia. El autor persigue una doble finalidad: en primer lugar, una reivindicación de la obra "visible" de Menard (es decir, de aquella convencional, materializada en publicaciones de diversas revistas y editoriales); pero en segundo lugar y sobre todo, de la "invisible", es decir, de la no convencional (fragmentaria o inconclusa) concretada esencialmente en la escritura del Quijote.

La primera consiste fundamentalmente en el establecimiento de un inventario prolijo y esmerado de las piezas que obran en el archivo del

poeta, en razón de que un catálogo anterior (el de Madame Henri Bachelier) aparecido en un diario protestante, no es confiable. Este otro, en cambio, según declara el autor, cuenta con la aprobación y beneplácito de algunos "amigos auténticos" como la baronesa de Baccourt y la condesa de Bagnoregio. Tal inventario reseña diecinueve piezas (registradas alfabéticamente de la *a* a la *s*). Cada una de esas piezas merecería un comentario particular, nada sencillo además, por su heterogeneidad. Pierre Menard, amén de algunos sonetos simbolistas y de cuestiones vinculadas con ese menester, ha compuesto monografías sobre arduos asuntos de lógica, de arte, de filosofía, de ajedrez.

La segunda reivindicación es más importante que la anterior, porque se refiere no ya a la extensión y autenticidad de su obra *visible*, sino a la defensa e ilustración de la *invisible*, "la subterránea, la interminablemente heroica, la impar", la que el comentarista considera desde el comienzo como "la más significativa de nuestro tiempo", y que consta de algo más de dos capítulos del Quijote. Justificar ese "dislate" es la razón primordial de la *nota* que, aunque breve, discurrirá sobre el *origen*, *propósito*, *método* y *escritura* del Quijote de Menard.

Hablar de su *origen* es hablar de la "inspiración", lugar caro a los románticos, que los simbolistas no desdeñaron. Claro que aquí la inspiración tenía muchas veces como causa no tanto un *élan* misterioso (celestial o satánico), sino la lectura de otros libros: concretamente, en este caso, dos textos de valor desigual: el primero, un fragmento filológico de Novalis, el otro, "uno de esos libros parasitarios que sitúan a Cristo en un bulevar, a Hamlet en la Cannebière o a Don Quijote en Wall Street". Si se repara en ello, dos textos no sólo muy distintos, sino opuestos, en cuanto uno expone el tema de una "total identificación con un autor determinado" mientras que el otro, al apropiarse y situar luego libremente a un personaje (Cristo, Hamlet, Don Quijote) en otro tiempo y otro espacio, supone una conducta contraria a la "identificación".

Para el autor de la nota, el *propósito* de Menard era escribir el Quijote sin copiarlo, llegando a coincidir con él literalmente, pero eliminando todos los borradores conducentes: "No quería componer otro Quijote —lo cual es fácil— sino *el Quijote*".

El método para lograrlo era sencillo pero exigente. Por de pronto, Menard rechaza: a) como demasiado "fácil", ser Miguel de Cervantes mediante el estudio del español, guerreando contra los moros y los turcos, olvidándose de la historia de Europa entre 1602 y 1918; b) como una "disminución", ser en el siglo XX un novelista popular del XVII; y c) como poco "arduo" y menos "interesante", ser Cervantes y llegar al Quijote. Asume, por el contrario, ser Pierre Menard y llegar al Quijote

a través de las experiencias de Pierre Menard. Y acepta, en fin, las consecuencias de esta decisión, a saber, la exclusión del prólogo autobiográfico de la segunda parte con los datos biográficos de Cervantes, porque aceptarlo hubiese equivalido; d) a crear un *autor ficticio*, es decir, otro personaje; y e) a contar la historia *en función* de ese personaje ("Cervantes") y no de Menard.

Para el comentarista, la *escritura* del Quijote implicaba, pues, superar aquellos tres obstáculos (los dos *artificiales* —y opuestos— y el tercero *congénito*, ya aludidos) para lo cual señala la tenaz decisión de Menard multiplicando los borradores, corrigiéndolos interminablemente, destruyendo los desechados.

Por fin, el comentarista señala, en nota a pie de página, el propósito secundario de "bosquejar la imagen de Pierre Menard", tarea difícil, pues significaba competir con las *páginas áureas* de la baronesa de Bacourt, o con el *lápiz delicado y puntual* de Carolus Hourcade...

3) Para una biografía de Pierre Menard no dispondríamos más que de los papeles de la baronesa de Bacourt o los de Carolus Hourcade. De la "nota" no puede inferirse más que lo siguiente: el comentarista lo conoció en el *salón* de la baronesa de Bacourt, mantuvieron relación, personal y epistolar ("me dijo", "me escribió") y hasta cierta familiaridad, pues consigna en una nota haber visto la letra menuda y tachaduras de sus "cuadernos cuadriculados".

Debió de haber nacido poco antes de 1880 (su primera composición registrada en un soneto simbolista, publicado en la revista *La conqué*, en 1899 —los simbolistas comenzaban a escribir y a publicar muy jóvenes), vivió en Nîmes (no sabemos si era originario), publicó bastante, escribió muchísimo, quemó aun más, y debió de morir entre 1934 (última fecha registrada en el *inventario*) y 1939, año de la *nota* del comentarista que confiesa haber estado, no mucho tiempo antes, con los amigos del poeta, delante del mármol final. Su "historia mental", por supuesto, puede verse reflejada en el catálogo de sus artículos y monografías. Nada dice el comentarista de su carácter (seguramente afable) aunque resta siempre la posibilidad de inferirlo del análisis grafológico de "sus peculiares símbolos tipográficos y su letra de insecto".

El comentarista, por su parte, es un hombre de letras, tal vez crítico o profesor universitario (hélas!), mezclado tanto en la *vida literaria* como en la *vida social* de la buena sociedad de Nîmes. (Balzac hubiera incluido el relato en las *Escenas de la vida provincial*). Su lenguaje oscila entre la pompa simbolista ("Diríase que ayer nos reunimos ante el mármol final y entre los cipreses infaustos y ya el Error trata de empañar su Memoria") y la frialdad e impersonalidad de la crítica erudita ("Decididamente, una breve rectificación es inevitable"), invoca modestia

("mi pobre autoridad") pero no rehusa la diatriba ni el juicio osado. El rasgo más notorio es su total identificación con las ideas y la obra "subterránea" de Menard.

En el perfil no muy nítido de Pierre Menard, Borges nos deja la figura paradigmática del "autor", cuya fama procede generalmente de un malentendido, y cuyos afanes no están en la obra publicada sino en la otra, en la inédita, la subterránea, la inconclusa, la que finalmente no "aparece". En el perfil del comentarista debemos ver la figura del crítico embarcado en la discusión de inventarios o en polémicas insolubles, atinentes a lo más insustancial, tal como ocurre en su relación con la obra *visible* de Menard. Pero aquí debemos ser justos, y ver su contrafigura —perspicaz— ante la obra *invisible* del autor. El comentarista ha comprendido cabalmente la ambición y la hazaña de Menard. Hace no sólo la defensa sino la ilustración de la obra *heroica*. Ojalá todo *autor* contase siempre con un crítico tan comprensivo como el comentarista de Pierre Menard... Estamos, sin duda, frente al Lector Modelo de que hablaba Eco.

Detengámonos, fundamentalmente, en la recta interpretación que el comentarista hace del cometido esencial de Menard, al poner claramente de relieve tanto lo que ese cometido era como lo que no era. Comencemos por lo segundo.

- Al escribir el Quijote, Menard no se proponía "copiarlo". Esta hubiese sido, además de una empresa pueril, algo absolutamente inútil. Menard no era un beocio.
- Tampoco se propone escribir un Quijote actual, contemporáneo: hubiera sido un "anacronismo". Desde entonces han pasado muchas cosas. Menard no era un embaucador.
- Mucho menos se trata de escribir *otro* Quijote, sino *el Quijote*: una nueva novela cuyas páginas coincidieran literalmente con las de Cervantes. Menard no era un falsario.

Esencialmente distinta, la empresa de Menard no consistía en oponer (como en Cervantes) una fantasía heroica a la burda realidad cotidiana del autor: en Menard, *ambos mundos* son ilusorios. (Esto le evitó, de paso, caer en el folklorismo del *color local*, pecado habitual de la novela histórica a la manera de *Salambô*. "¡Qué españolas no habría aconsejado esa elección a Maurice Barrès o al doctor Rodríguez Larreta!") En el Quijote de Menard no hay "gitanerías ni conquistadores ni Felipe Segundo ni autos de fe".

Sí se trataba, en cambio, de situar a sus personajes en otro tiempo y espacio, dando "un sentido nuevo" a la novela histórica.

Leer el Quijote de este modo, debido al milagro siempre actual de la palabra, es leer *otra* obra: la de Menard. Todo texto literario es inseparable de una lengua y un estilo. Inteligente y sagaz, el comentarista de Menard lo destaca, subrayando las diferencias: qué distinto lo que dice Cervantes cuando habla de la *historia*, llamándola “émula del tiempo, depósito de acciones, etc.” de lo que dice Menard cuando la llama “émula del tiempo, depósito de acciones, etc.”. Pero de manera más sutil, qué distintos los estilos cuando ambos se refieren a “la dolorosa y húmeda Eco”: contraste de un calificativo físico y otro moral, tan natural y explicable en un español del siglo de oro, tan sugestivo y sorprendente en un simbolista de Nîmes...

Pero el nudo del alegato del comentarista es el siguiente: Menard sólo alcanzó a escribir algo más de dos capítulos; ímproba labor tras incontables borradores, que para llegar a término (el Quijote entero) le habría insumido infinitas jornadas; tantas, que para lograrlo casi hubiera sido necesario ser eterno. La clave se cifra, y el comentarista lo expone, en *leer todo el Quijote como si lo hubiera pensado Menard*.

¿Y por qué el Quijote, habiendo tantos libros preexistentes? ¿Por qué, precisamente ése, tratándose de un simbolista que prefería a Poe, a Baudelaire, a Mallarmé, a Valéry? El comentarista extrae la razón de la carta de Menard: justamente por el carácter gratuito del Quijote, por su condición de lectura indiferente y olvidada, sin impronta profunda en el espíritu de Menard, que casi lo asimila al recuerdo neblinoso de un libro nunca escrito. Debemos pensar que un libro de honda repercusión en el alma de Menard habría acotado la libertad creadora.

4) Pero salgamos de la ficción para volver a Borges. El singular relato encierra, cuándo no, una meditación sobre el *tiempo*, y la obsesión de la duplicación, o más bien multiplicación de los objetos repetidos, como en un juego de *espejos*.

La historia no se repite, o más bien, no pasa en vano. No nos bañamos dos veces en el mismo río, no porque el río cambie, sino porque la segunda vez ya no somos quienes éramos. Aunque sobrevivan curiosas coincidencias. Borges nació en una ciudad (como cuenta) “en la calle Tucumán, casi esquina Suipacha, de casas bajas, de azoteas, aljibes, zaguanes...”. Era otra ciudad, “que también se llamaba Buenos Aires”. El tiempo entre las dos (ochenta años) ha engendrado dos ciudades distintas, aunque coincidan literalmente. El lapso transcurrido entre el Quijote de Cervantes y el de Menard (trescientos años) hace dos libros, aunque coincidentes, también distintos.

Ante la caducidad de los hechos que no parecen repetirse en el tiempo, el hombre observa que los objetos parecen reproducirse en el espacio: el misterio de los espejos. Así se dan las cosas en el mundo:

Cervantes escribe el Quijote, Pierre Menard lo reescribe, destruye los borradores, un comentarista confiesa haber tratado en vano de reconstruirlos...

*Pierre Menard* encierra también el metafísico contraste, caro a Borges, del azar y la fatalidad, lo contingente y lo inevitable, lo casual y lo necesario: frente al Quijote, libro contingente, ésta el *Bateau ivre*, el *Ancient Mariner*, o un verso de Poe, indispensables, “inevitables” para Menard; frente a la escritura al azar de Cervantes, está la escritura obligada (obligada a coincidir literalmente) de Menard; frente a la aparición razonable, necesaria, casi fatal del Quijote en el siglo XVII está su aparición sujeta al más remoto azar en el siglo XX.

¡Pobre Menard! Tan laborioso, tan perspicaz, y tan incomprendido. Su destino (aciago) es el de Sísifo: condenado a escribir siempre textos precedentes, tras ardua labor e infinitos borradores, sin que su empresa sea debidamente apreciada. Sísifo repite cada día el vano esfuerzo de remontar la roca hasta la cima. Menard decide “adelantarse a la vanidad que aguarda todas las fatigas del hombre”, sabiendo su esfuerzo “de antemano fútil”. Lo concibió lúcidamente, lo asumió con grandeza: “dedicó sus escrúpulos y vigias a repetir en un idioma ajeno un libro preexistente”. Como Frenhofer (Balzac) emprendió una tarea superior a sus fuerzas, logrando otra suerte de *Obra maestra desconocida*.

*Pierre Menard* (el primer escrito luego de un prolongado silencio del autor debido a una enfermedad) es un temprano y proverbial ejemplo de ese relato que en Borges será tan peculiar después: los géneros que se aproximan, se entrecruzan o fecundan (el cuento con el ensayo, la ficción con la historia, la erudición con la fantasía), los tipos de prosa más distintos que se alternan (la del acento lírico, la del tono aforístico, la del informe probo), la información que se origina en innumerables fuentes (tradicción familiar, testimonios orales, cartas olvidadas, textos esotéricos, libros sagrados, sueños, recuerdos, confesiones), las categorías del relato que se permutan (el lector se vuelve autor, el narrador personaje), las entidades que se trastruecan (el autor real se hipostasía en un “Borges” ficticio), los intermedios o subrogantes que reemplazan al escritor, el narrador fidedigno que olvida, confunde o extravía las fuentes de su saber, las citas que burlan o desalientan una remota comprobación.

Por eso, en la historia del género, *Pierre Menard* es un relato bastante *atípico*. Participa del apólogo, de la parodia, del pastiche, del cuento filosófico, del cuento fantástico. Del apólogo guarda la básica enseñanza moral (y literaria) de la vanidad de las obras frente a la Obra, de la Búsqueda (superior al hallazgo), de la Fatiga, del Silencio. Como cuento filosófico (en la línea ilustre de *Candide, la raison plutôt que le*

*sentiment*) Pierre Menard narra una historia sabia y útil para la reflexión sobre la creación poética, su interpretación, su metamorfosis secular. Como cuento fantástico, reclama una nueva discusión: su pertenencia a la clase de lo *extraordinario*, definida (en la escala que va de lo probable a lo improbable, de lo improbable a lo posible, de lo posible a lo imposible) como lo *improbable* pero no imposible. Creemos que desde el punto de vista de la literatura fantástica la índole de *Pierre Menard* sería la de lo *extraordinario* según Anderson Imbert,<sup>3</sup> la de lo *extraño* según Todorov,<sup>4</sup> la de lo *fantástico* según Barrenechea<sup>5</sup> (cuestión que abordaremos en otro lugar). Como relato en que no interviene para nada lo sobrenatural, pero en que se narra un hecho absolutamente excepcional (en altísimo grado improbable, pero no lógicamente imposible) *Pierre Menard* es un cabal ejemplo de fantasía, pero de fantasía intelectual.<sup>6</sup>

En fin, *Pierre Menard* ilustra la parodia y el pastiche. Es difícil que el lector no sea sensible al carácter burlesco del relato. *Pierre Menard* es un hipertexto cuya base es la crítica literaria. La relación de transtextualidad entre ambos es la de una plural *parodia* de índole social (Madame Henri Bachelier, la condesa de Bagnoregio, el círculo de Nîmes), más precisamente de la vida literaria (los *vendredis* de la baronesa de Bacourt) y más precisamente aún de sus efectos en revistas y periódicos de moda (sonetos, cartas abiertas, catálogos).

Este mundo y su lenguaje resultan transparentes porque los del pre-texto son evidentes. Pasar del uno al otro exige (para usar la fórmula de Bakhtine) una *estilización paródica*: “ella debe recrear el lenguaje parodiado como un todo sustancial, poseyendo su lógica interna, revelando un mundo singular, indisolublemente ligado al lenguaje parodiado”.<sup>7</sup>

Además, el comentario de la obra “visible” de Menard cobra, dentro del tono general paródico del relato entero, la forma de un acabado *pastiche*. Más exactamente la de un *pastiche satírico*, “porque su manera se ve ridiculizada por un procedimiento de exageraciones y de abultamientos estilísticos”, como dice Genette.<sup>8</sup> En verdad, éste distingue entre el *pastiche* y algunos géneros o modalidades próximos, reservando para el mismo la siguiente indicación: “es la imitación en régimen lúdico, cuya función dominante es el puro divertimento”.<sup>9</sup>

Sería pertinente distinguir aquí, sin embargo, dos posibles riesgos inhibitorios de la comicidad del pastiche, que Genette señala y que parecen oportunos para el caso de *Pierre Menard*: que no se advierte la *imitación* (cuando el autor deja anónimo el modelo), o que el propio texto imitativo no sea reconocido como tal y recibido en cambio como un texto *auténtico*. El lector medianamente culto y avezado sortea

naturalmente (y goza) tales condicionamientos. Obviamente —y al contrario— no es extraño que exasperen al neófito.

Las dos partes en que el comentarista divide la obra de Pierre Menard (la *viable* y la *invisible*) entrañan una considerable carga de cuestiones teórico-críticas, explícitas o potenciales. En el caso de las diecinueve o veinte piezas literarias de la primera, la alusión es a menudo directa o evidente. Pero la importancia de *Pierre Menard* consiste, sin duda, en la escritura del Quijote, empresa inédita y original, si las hubo. La diferencia entre el texto de Menard y el de Cervantes (someramente indicada por el comentarista) es de vasta implicación y puede ser objeto de un análisis más extenso y pormenorizado. Y, en efecto, a pesar de la incómoda coincidencia, ¿en qué difieren uno y otro texto? Son diferentes en cuanto al *emisor*, al *destinatario* y al *mensaje* mismo en su condición de significado y significante (la lengua). Todo esto naturalmente dentro de la “ficción”, de la que quedan excluidos el autor y el lector empíricos.

Ante el fenómeno bastante excepcional de este insigne experimento, hoy diríamos que lo que Pierre Menard se propuso fue sencillamente una *estrategia textual*. Lo que Menard intenta (lo que Borges imagina) no es una lectura enteramente “libre” del texto de Cervantes para el *goce* (Barthes) ni tampoco una lectura “abierta” con interpretaciones *legitimables* (Eco) del primer Quijote. La novedad consiste en tratarse de un nuevo libro producido por un nuevo autor. El Quijote de Cervantes tenía un Autor Modelo del siglo XVII que se dirigía a una Lector Modelo de su tiempo; el de Menard tiene un Autor Modelo del siglo XX que se dirige a un Lector Modelo contemporáneo. (“Emisor y Destinatario están presentes en el texto no como polos del acto de enunciación, sino como *papeles actantes* del enunciado” recuerda Eco remitiendo a Jakobson).<sup>10</sup>

Todo autor produce un texto teniendo en cuenta la *competencia* del lector. Así, Cervantes, por supuesto. Pero se ha observado que “un texto no sólo se apoya sobre una competencia: también contribuye a producirla”. El gran desafío de Menard consiste en ser el Nuevo Autor capaz de convencer a un Nuevo Lector para su Quijote.

Este lector, de moderna *enciclopedia*, deberá “actualizar” cada uno de los contenidos de la novela. Para ello procederá teniendo en cuenta que el Quijote de Menard difiere del de Cervantes no tanto en el significado como en el *sentido*, y no tanto en el texto como en el *contexto* (para recurrir a las útiles distinciones que la lingüística post-saussureana ha introducido en el análisis textual). Un solo tema bastaría para ilustrarlo: el de la diatriba sobre las armas y las letras, del célebre capítulo XXXVIII. El predominio de las primeras (lo dice el comentarista)

resulta absolutamente natural en un soldado, que se ha batido heroicamente en muchos combates, y que ha quedado manco, en un tiempo en que la guerra parecía parte de la condición humana; tal primacía de las armas en un autor del siglo XX como Menard, contemporáneo de *La trahison des clercs* y de Bertrand Russell, aunque también de Nietzsche, exige una interpretación distinta, y hasta cabe la de entender que sostiene —en broma— lo contrario de lo que piensa, lo contrario de lo que el lector sabe que Menard no podía dejar de pensar.

La lengua de Cervantes y la de Menard no son la misma: espontánea y natural la primera, artificial y arcaica la segunda. Pero son diferentes, además y sobre todo, porque al ser nuevamente utilizada la lengua de Cervantes como “acervo idiomático” (como “producto histórico”) para Menard se vuelve *habla* (“acto libre”); o, para decirlo con la vieja aserción de Humboldt, lo que era *ergon* vuélvese *energeia*. O tal vez la diferencia entre la lengua de Cervantes y la de Menard reside en algo más simple, y es que el *código* ha cambiado. Menard no escribe como su precursor. Digamos, parafraseando a Robbe-Grillet, que Menard para escribir como Cervantes hubiera debido, ante todo, escribir en 1605.<sup>11</sup>

En *Otras inquisiciones* Borges sentaba esta premisa elemental: “una literatura difiere de otra menos por el texto que por la manera de ser leída”. Si la interpretación de una obra es diferente en cada lector, en cada sociedad, y en cada época, cómo no habrá de diferir la del lector de Menard respecto de la del lector de Cervantes. Uno y otro texto son distintos —dijimos— porque distintos son los emisores: y aunque coincidiesen en *lo dicho*, diferirían sobre todo en *lo no dicho* (Ducrot).

“*No dicho* significa no manifiesto en la superficie, en el plano de la expresión: pero precisamente son esos elementos no dichos los que deben actualizarse en la etapa de la actualización del contenido” (Eco). Obviamente es aquí donde la cooperación del lector se ejerce en plenitud, al llenar los espacios en blanco de *lo no dicho* e introducir en *lo dicho* una “plusvalía de sentido”. La nueva carga significativa del texto de Menard es la que le da ese carácter *palimpsestico* que Borges primero (Genette, Alazraki, después) ha señalado.

Sorprende, por fin, que desde el punto de vista del destinatario, no se haya enfatizado más sobre el notable caso de *Pierre Menard*, configuratorio de una singular *estética de la recepción*. Si los lectores de 1939 (o posteriores) no fueran capaces de dar un nuevo sentido (el mismo que Pierre Menard les daba) a esos capítulos del Quijote, el autor sería un plagario. Si lo fuesen, Pierre Menard (o sus herederos) estaría en condiciones —sin remordimientos— de percibir los *derechos del autor* por esos capítulos, tan legítimamente como Cervantes (o sus herederos).

## NOTAS

1. *Pierre Menard, autor del Quijote* (Nîmes... 1939) apareció por primera vez en el No. 56 de la revista *Sur*, en mayo de 1939. Fue incluido luego en *Ficciones*, noviembre de 1941 (citamos por la edición de 1966). Jaime Alazraki ha relevado las variantes en *La prosa narrativa de Borges* (Madrid: Gredos, 1983).
2. Cf. “Borges: Un reportaje de 1983”, *La Nación* [Buenos Aires], septiembre 1989.
3. Cf. E. Anderson Imbert, *Teoría y técnica del cuento* (Bs. As.: Marymar, 1979).
4. Cf. T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique* (Paris: Seuil, 1970).
5. Cf. A. M. Barrenechea, *Textos hispanoamericanos* (Bs. As.: Monte Avila, 1978).
6. Es lo que se ha llamado lo *fantástico intelectual* (Genette) o *metafísico* (Bioy). Véase G. Genette, *Palimpsestes* (Paris: Seuil, 1982) 294; y también W. Mignolo, “Ficción fantástica y mundos posibles”, *Homenaje a A. M. Barrenechea* (Madrid: Castalia, 1984) 481.
7. Cf. M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman* (Paris: Gallimard, 1978) 180.
8. *Palimpsestes* 33.
9. *Palimpsestes* 92.
10. U. Eco, *Lector in fabula* (Barcelona: Lumen, 1981) 88.
11. A. Robbe-Grillet, “Pour écrire comme Stendhal, il faudrait d’abord écrire en 1830”, *Pour un nouveau roman* (Paris: Gallimard, 1963) 10.



**Secretario General**

*César Gaviria Trujillo*

**Secretario General Adjunto**

*Christopher R. Thomas*

**Secretario Ejecutivo para la Educación, la Ciencia y la Cultura, a.c.**

*Sandoval Machado*

**Departamento de Asuntos Culturales**

**Director, a.c.**

*Michael Alleyne*

**Coordinadora del Proyecto Multinacional de Política Cultural y Estudios Regionales**

*Gloria Loyola-Black*

**Departamento de Asuntos Educativos**

**Director, a.c.**

*Jorge D. García*

**Coordinador Regional de Sistemas de Información y Publicaciones**

*Carlos E. Paldao*

Esta publicación integra la colección *INTERAMER* de la Secretaría General de la Organización de los Estados Americanos. Las ideas, afirmaciones y opiniones expresadas no son necesariamente las de la OEA ni de sus Estados Miembros. La responsabilidad de las mismas compete a sus autores. La correspondencia debe dirigirse al Centro Editorial, Departamento de Asuntos Educativos, 1889 "F" Street, N.W., 2o Piso, Washington, D.C., 20006, U.S.A.

# EL PUENTE DE LAS PALABRAS

Homenaje a  
David Lagmanovich

INÉS AZAR  
Editora



INTERAMER 50  
SERIE CULTURAL

La revisión editorial de este trabajo estuvo a cargo de Lida Aronne-Amestoy (Providence College), Inés Azar (The George Washington University), Ana María Barrenechea (Universidad de Buenos Aires), Raquel Chang-Rodríguez (City University of New York), Enrique Foffani (Universität zu Köln), y Antonio Planells (The University of Northern Iowa).

**Colección INTERAMER/INTERAMER Collection**

**Director/Director, a.c.**  
*Jorge D. García*

**Editor/Editor**  
*Carlos E. Paldao*

**Editor Asistente/Assistant Editor**  
*Yadira Soto*

**Asistente de Producción Editorial/Editorial Production Assistant**  
*Alison August*

**Equipo de producción/Editorial production**  
*Danika Liebenow*

**Composición Electrónica/Desktop Publishing**  
*Juan Carlos Gómez y Lourdes Vales*

**Fotografía de cubierta/Cover Photograph**  
*Patricia Schraer*

**INTERAMER No. 50 - Serie Cultural/Cultural Series**

Library of Congress Cataloging-in-Publications Data

El puente de las palabras : homenaje a David Lagmanovich / Inés Azar,  
compiladora.

p. cm. — (INTERAMER, ISSN 1021-4666 : 50. Serie cultural)

Includes bibliographical references.

ISBN 0-8270-3302-8

1. Spanish American literature—History and criticism.

2. Argentine literature—History and criticism. I. Lagmanovich,  
David, 1927- . II. Azar, Inés. III. Series: Colección INTERAMER;  
no. 50. IV. Series: Colección INTERAMER. Serie cultural.

PQ7081.A1P84 1994

860.9'98—dc20

94-37397

CIP

Esta publicación se realiza en el marco de las actividades  
que ejecutan los Estados Miembros de la OEA  
con el apoyo del  
Programa Regional de Desarrollo Educativo (PREDE/OEA)  
y el Programa Regional de Desarrollo Cultural (PRDC/OEA)