

Vicente Jesús  
Figuerola Arencibia

*Ideas semióticas en  
Pierre Menard, autor  
del Quijote, de Jorge  
Luis Borges*

«El que lee mis palabras está inventándolas.»  
«Un libro es más que una estructura verbal ...  
es el diálogo que entabla con su lector ...  
Y este diálogo es infinito ...»

J.L. Borges. **Otras Inquisiciones**

La literatura de J.L. Borges es considerada, con todo derecho, una de las más universales y asombrosas del siglo xx. No han faltado epítetos para referirse a su controvertida figura, atacada por unos y elogiada por otros. Sin embargo, es indudable el reconocimiento que ha tenido la obra borgiana, incluso por parte de sus detractores y de los lectores menos avezados.

El presente trabajo sólo se propone un primer acercamiento a la difícil narrativa de J.L. Borges, en la que encontramos todo tipo de filosofías, de cuestiones metafísicas y de inquisiciones sobre el universo. Hay también en la narrativa borgiana disquisiciones literarias. De ahí que mi objetivo fundamental sea analizar algunas ideas semióticas que aparecen en el cuento *Pierre Menard, autor del Quijote*.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Este texto fue el primero escrito por Borges, después del accidente que tuvo la nochebuena de 1938 y que casi le costó la vida. En su autobiografía Borges nos dice al respecto:

Cuando comencé a recuperarme, temí por mi integridad mental. Recuerdo que mi madre quiso leerme páginas de un libro que yo había pedido poco antes, *Out of the Silent Planet*, de C.S. Lewis, pero durante dos o tres noches la postergué. Al final lo hizo, pero tras escuchar una página comencé a llorar. Mi madre me preguntó el motivo de las lágrimas. "Lloro porque comprendo", le

El cuento constituye, sin lugar a duda un homenaje a Cervantes, a cuya obra se hace referencia en muchos de los ensayos borgianos. Al respecto, en un ensayo titulado *La ficción dentro de la ficción*, Borges cita al *Quijote* como ejemplo de texto que provoca interés narrativo al incluir una obra literaria dentro de la otra. En *La supersticiosa ética del lector* señala que «el *Quijote* gana póstumas batallas contra sus traductores y sobrevive a toda descuidada versión. Heine, que nunca lo escuchó en español, lo pudo celebrar para siempre. Más vivo es el fantasma alemán o escandinavo o indostánico del *Quijote* que los ansiosos artificios del estilista.» El respeto hacia la obra cervantina se refleja también en un artículo publicado en un número extraordinario del *Times*, en el que Borges tiró por la borda casi toda la literatura española, con sólo dos excepciones: Cervantes y Quevedo; y en una entrevista concedida a M. E. Vázquez cuando expresó: «(...) lo que uno debe pedir de los libros —y lo obtiene siempre en el caso de Cervantes (...)— es el placer y eso es lo más importante que la literatura puede darnos» (1980 :241).

El título del cuento resulta sugerente: *Pierre Menard, autor del Quijote*; un francés de principios del siglo xx se propone escribir la universal obra de Cervantes. Este Menard, autor ficticio, es presentado por Borges como un escritor que se ha ocupado intensamente en los problemas de la infinitud en la filosofía, la matemática y la lingüística.

Las primeras páginas del relato están dedicadas a enumerar en orden cronológico la obra **visible** de Menard. Estas páginas fueron redactadas como si de un ensayo se tratase, pues ofrece Borges breves reseñas sobre las obras escritas por Menard y notas explicativas al pie de página. Posteriormente menciona Borges la otra obra de Menard, «la subterránea, la interminablemente heroica, la impar.» Al respecto señala:

“También ¡ay de las posibilidades del hombre! la inconclusa. Esa obra, tal vez la más significativa de nuestro tiem-

dije. Poco después, me preguntó si podría llegar a escribir de nuevo. Previamente había escrito algunos poemas y docenas de reseñas breves. Pensé que si ahora intentaba escribir otra reseña, y fracasaba con ello, estaba perdido intelectualmente, pero si lo intentaba con algo que nunca hubiera hecho antes, y fallaba en eso podría prepararme para la revelación final. Decidí que intentaría escribir un cuento. El resultado fue “Pierre Menard, autor del Quijote”. Era el año de 1939 (Tavárez 2001 :416).

po, consta de los capítulos noveno y trigésimo octavo de la primera parte del don Quijote y de un fragmento del capítulo veintidós. Yo sé que tal afirmación es un dislate; justificar ese dislate es el objetivo primordial de esta nota". (Borges 1988 :274).

Esta sería la obra no visible de Menard que constituye el eje central del cuento y de nuestro análisis.

Este juego entre lo visible y lo no visible, entre la apariencia y la realidad, es uno de los procedimientos empleados con mayor abundancia en la narrativa borgiana. Con frecuencia juega Borges con el universo, con la literatura y con el lector, produce en sus cuentos confusión de planos, el imaginario y el real, mediante la presencia de personajes de obras reales junto a obras de ficción; cita fragmentos de obras inexistentes; inventa autores; escribe un estudio sobre un autor inexistente con una amplia argumentación, etc. (Polo 1989: passim).

La obra no visible de Menard no es más que la reescritura del *Quijote*. En tal sentido dice Borges:

"Quienes han insinuado que Menard dedicó su vida a escribir un Quijote contemporáneo, calumnian su clara memoria. No quería componer otro *Quijote*—lo cual es fácil—sino el *Quijote*. Inútil agregar que no encaró nunca una transcripción mecánica del original; no se proponía copiarlo. Su admirable ambición era producir unas páginas que coincidieran—palabra por palabra y línea por línea— con las de Miguel de Cervantes" (1988: 274).

Lo que intenta, pues, Menard en primera instancia es reescribir literalmente la obra espontánea de Cervantes. Esta reescritura no es más que una interpretación basada en la *intentio auctoris*, según la terminología de U. Eco (1992 :29).<sup>2</sup> Para esto Menard—dice Borges—imaginó un método inicial relativamente sencillo: «Conocer bien el español, recuperar la fe católica, guerrear contra los

<sup>2</sup> "Em alguns dos meus escritos recentes, sugeri que entre a intenção do autor (muito difícil de descobrir e freqüentemente irrelevante para a interpretação de um texto) e a intenção do intérprete que (para citar Richard Rorty) simplesmente 'desbasta o texto até chegar a uma forma que sirva a seu propósito' existe uma terceira possibilidade. Existe a intenção do texto" (Eco 1993: 29).

moros o contra el turco, olvidar la historia de Europa entre los años de 1602 y de 1918, ser Miguel de Cervantes» (1988 :275).

Esta complejísima empresa, como plantea el mismo Borges, era de antemano fútil. Para Menard, ser en el siglo xx un novelista del siglo xvii, constituía una disminución. Le parecía mejor seguir siendo Pierre Menard y llegar al Quijote a través de sus experiencias (1988 :275). Aquí manifiesta Borges la imposibilidad de llegar a la interpretación de una obra mediante la *intentio auctoris*.

Es el propio Menard, en carta citada por Borges en su cuento, quien reconoce que este tipo de interpretación es imposible:«(...) Componer el Quijote a principios del siglo diecisiete era una empresa razonable, necesaria, acaso fatal; a principios del veinte, es casi imposible. No en vano han transcurrido trescientos años, cargados de complejísimos hechos. Entre ellos, para mencionar uno solo: el mismo Quijote» (1988 :276-277).

Sin embargo, «a pesar de esos obstáculos —señala Borges—, el fragmentario Quijote de Menard es más sutil que el de Cervantes. Este, de un modo burdo, opone a las ficciones caballerescas la pobre realidad provinciana de su país (...) En su obra no hay gitanerías ni conquistadores ni místicos ni Felipe Segundo ni autos de fe. Desatiende o proscribire el calor local» (1988 :277).

Podemos encontrar una relación entre las anteriores palabras de Borges y la tipología de las culturas desarrollada por Y. Lotman. Según este último,

“los textos reales de las distintas culturas, por lo general, necesitan no ya de un código determinado para descifrarlo, sino un sistema complejo que a veces tiene una organización jerárquica y a veces nace tras una conjunción mecánica de varios sistemas más sencillos (...) Un estudioso que examine un texto puede descubrir en él una jerarquía compleja de sistemas de codificación, mientras que un contemporáneo se siente inclinado a reducirlo todo a tal sistema. Así, pues, es posible que varios colectivos histórico-sociales creen o reinterpreten los textos, escogiendo de entre un complejo conjunto de posibilidades aquello que responda a sus modelos del mundo». (Lotman 1979 : 41-42)

Por lo tanto, interpretar el *Quijote* a la luz de la cultura en que fue creado, reescribirlo en el marco de otra cultura —entendida ésta como un código de códigos—, resulta imposible no sólo para

un francés de principios del siglo xx, sino incluso para un español de nuestros días. Es por esto que para Menard resulta más interesante la interpretación del **Quijote** a través de la *intentio lectoris* (Eco 1992: 29), es decir, a través de sus propias experiencias.<sup>3</sup>

Esto se aprecia con claridad cuando Borges manifiesta que «el texto de Cervantes y el de Menard son verdaderamente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico (...)» (1988 :278), y ejemplifica con la primera parte, noveno capítulo de la obra de Cervantes:

...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

Según Borges esta enumeración, redactada por el “ingenio lego” Cervantes en el siglo xvii, constituye un mero elogio retórico de la historia. Sin embargo, escribe Menard:

...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

Para Borges es asombrosa la idea de que la historia sea *madre* de la verdad, en la escritura de Menard. Este último que es contemporáneo de William James —señala Borges—, «no define la historia como una indagación de la realidad sino como su origen. La verdad histórica, para él, no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió. Las cláusulas finales —*ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir*— son descaradamente pragmáticas» (1988 :278).

Aparecen aquí una serie de ideas relacionadas con la teoría textual barthesiana. En primer lugar, evoca Borges metafóricamente el concepto de intertextualidad, de una forma muy semejante a la que tuvo en posteriores investigaciones textuales, sobre todo en R. Barthes y J. Kristeva. Para Barthes el intertexto es «l'impossibilité de vivre hors du texte infini» (1973 :59). Kristeva define la intertextualidad como «l'indice dont un texte lit l'histoire et s'ensère en elle» (1968 :311-312), y agrega: «Nous appellerons

<sup>3</sup>Para U. Eco “ningún texto se lee independientemente de la experiencia que el lector tiene de otros textos. La *competencia textual* ... es un caso especial de hipercodificación y establece sus propios cuadros”. (1981 :116).

intertextualité cette interaction textuelle qui se produit à l'intérieur d'un seul texte» (1968 :311). Esto significa que aceptar el texto como intertexto implica pensarlo, tanto a nivel de escritura como de lectura, en el marco del conjunto textual constituido por la sociedad y la historia (Hāulicā :19). Por eso el texto de Menard, según Borges, es infinitamente más rico que el de Cervantes, porque las configuraciones intertextuales del siglo xx son diferentes a las del siglo xvii, no en vano —como señala Borges— han transcurrido trescientos años de complejísimo hechos.

Al respecto N. Jitrik considera que el cuento de Borges sugiere la existencia de «un modificador histórico que, sobre un conjunto de supuestos, una época construye en torno a una palabra y que le da su pleno sentido; al ser otros los supuestos en una época diferente, la palabra, la misma, tiene igualmente un sentido diferente» (1987 :35).

Borges sitúa tanto el texto de Cervantes como el de Menard en el texto general (la cultura) del que forma parte. El hecho de considerar las palabras de Menard descaradamente pragmáticas implica la aceptación del texto de Menard «comme un idéologème qui détermine la démarche même d'une sémiotique qui, en étudiant le texte comme une intertextualité, le pense ainsi dans (le texte de) la société et l'histoire» (Kristeva 1969 :53).

En este sentido, G. Genette señala que «Ménard récrit littéralement le *Quichotte*, et la distance historique entre les deux rédactions identiques donne à la seconde un sens tout différent de celui de la première» (1982 :29).

Al postular la idea, aparentemente absurda, de reescribir el Quijote en el siglo xx, Borges nos ofrece una sutil y brillante demostración acerca de la determinación histórica de la intertextualidad en lo concerniente a la escritura y a la lectura. Y la escritura de Menard no es más que una lectura. Esto sólo lo aclara Borges en el último párrafo de su relato: «Menard (acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura (...)» (1988 :280). Menard es, por lo tanto, un lector que escribe su texto durante la lectura y, en ese momento, se convierte en escritor. La idea de que no existen más lectores en el sentido ingenuo de la palabra, sino que cada uno de ellos es potencial o efectivamente un escritor, la encontramos en otras obras de Borges (cfr. *Discusión*, p. 46). Al respecto Carlos Fuentes señala: «Creo, con Borges, que el significado de

los libros no está detrás de nosotros. Al contrario : nos encara desde el porvenir. Y tú, el lector, eres el autor de *Don Quijote* porque cada lector crea su libro, traduciendo el acto infinito de escribir en el acto infinito de leer» (1993 :55).

Entonces, para Borges, el lector es un ser activo, inmerso al igual que el escritor en la productividad del texto.<sup>4</sup> El texto constituye una producción abierta, que se extiende más allá del momento en que el autor lo concibe, o como dice Kristeva: «[le texte] est une permutation de textes, une intertextualité: dans l'espace d'un texte plusieurs énoncés, pris à d'autres textes, se croisent et se neutralisent» (1969 :52). El lector, en este caso Menard, lo pone en relación con otras lecturas, con su propio *imaginaire*; extrae sus sentidos, que no coinciden con los del autor, gozando y haciendo patente la pluralidad de la escritura (Sirvent 1992 :111). Menard no recibe simplemente el lenguaje de Cervantes, sino que lo construye mediante la lectura, o como expresa Eco: «le texte est là, et il produit ses propres résultats de lecture» (1992 :139), o «ses propres effets de sens» (1985 :11).

En el cuento de Borges encontramos, pues, con años de antelación, el postulado barthesiano de que toda lectura constituye una escritura. Para Borges, la obra no visible de Menard está formada por las lecturas que realizó, las que «no permitió que fueran examinadas por nadie y cuidó que no le sobrevivieran» (1988 :279).

La pluralidad de lecturas que configura el texto como obra abierta, que ya había sido reconocida con anterioridad a Barthes por U. Eco, quien definió la obra abierta por la multiplicidad y movilidad de lecturas que permite, propone una libertad que reside en el significante. En tal sentido señala Barthes: «La liberté qui est mise en scène dans ce numéro est la liberté du signifiant.» ¿Y no es acaso a esta libertad a la que se refiere Borges en su cuento cuando repite palabra por palabra el texto de Cervantes en la escritura de Menard? La idea barthesiana —cuyo origen se halla en los formalistas rusos, específicamente en el concepto de dialoguismo de Mijaíl M. Bajtín—<sup>5</sup> de que el texto en su carácter

<sup>4</sup> Ese proceso de productividad, que fue visto por Mijaíl M. Bajtín como textura polifónica, implica que el discurso literario representa un entrecruzamiento de varios textos, un diálogo con el *corpus* literario anterior o contemporáneo (Kristeva 1969).

<sup>5</sup> Según M. M. Bajtín, el dialoguismo es inherente al lenguaje mismo. El diálogo es la única esfera posible de existencia del lenguaje. La palabra ya viene im-

abierto no se presenta al lector como un objeto signifi-  
cante acabado, sino que éste lo termina de construir en la lectura, aparece  
claramente en el relato borgiano.

Esta idea liberadora del signifi-  
cante que propuso Barthes, está  
vinculada con el término significancia que, siguiendo a su discí-  
pula J. Kristeva, es definido por aquél de la manera siguiente:  
«C'est le sens en ce qu'il est produit sensuellement» (Barthes 1973  
:97). La significancia es vista como interconexión de voces  
(intertextualidad), como producción de escritura basada en el pla-  
cer del signifi-  
cante. Al respecto, Barthes establece una marcada  
diferenciación entre significación y significancia. La primera es  
entendida como producto; y la segunda, como producción. Esta  
oposición significancia/significación o producción/producto está  
ejemplificada en el cuento de Borges al repetir el mismo  
signifi-  
cante (la escritura de Cervantes y la de Menard) como produ-  
cción, y explicar la diferente significación (producto) que le  
atribuyen Cervantes y Menard. Para Borges la literatura es un  
lenguaje autónomo cuyo signifi-  
cante es toda la suma textual, y el  
significado constituye la variabilidad significativa que recibe ese  
signifi-  
cante.

La lectura, tal como es concebida por Barthes, se presenta como  
un análisis del texto que es posible confundir con la crítica, pues  
resulta factible la escritura de la lectura —y un ejemplo lo tene-  
mos en su *S/Z*. Esto nos permite llegar aún más lejos en el análisis  
del relato borgiano, pues podríamos considerarlo una escritura  
de la lectura que hace Borges de la escritura/lectura que realiza  
Menard del texto (escritura) de Cervantes, es decir:

Texto de Cervantes	Texto de Menard	Texto de Borges
Escritura 1-----	Lectura 1/Escritura 2----	Lectura 2/Escritura 3

Esto significa que Borges, al igual que Menard, cumple tanto la  
función de receptor como la de emisor:

E1 (Cervantes)-----R1 (Menard)

---

pregnada de la voz de otro y nunca el hablante la recibe de forma neutra, pues  
la palabra proviene de otro contexto en el que ha adquirido las interpretacio-  
nes de otros; es por esto que el pensamiento del hablante encuentra ya la pala-  
bra poblada (Kristeva 1969 :85-87). Para Borges “las palabras suponen una  
experiencia compartida” (Borges 1995 :32).

E2 (Menard)-----R2 (Borges)  
E3 (Borges)----- (R n)

La idea de que el texto de Menard es una lectura/escritura puede ser avalada también con las propias palabras de Borges cuando plantea que «en vano he procurado reconstruirlas» (las páginas de Menard), como cuando señala que «he reflexionado que es lícito ver en el Quijote *final* una especie de palimpsesto, en el que deben traslucirse los rasgos —tenues pero no indescifrables— de la *previa* escritura de nuestro amigo (...)» (1988 :279). Y aquí tal vez podríamos apreciar el valor que le concede Borges a la obra *per se*; es decir, el reconocimiento de la importancia de la *intentio operis* (Eco 1992 :29), al considerar el *Quijote* una especie de palimpsesto en el que se confunden de tal forma las escrituras superpuestas que el texto último —*final*, dice Borges— ha sido enriquecido con connotaciones que le dan una densidad sobreañadida ante el lector.

Esto ha sido muy bien analizado por G. Genette en su poética de la lectura, según la cual un texto es una reserva de formas que esperan su sentido, un sentido que está en nosotros. Y qué mejor ejemplo al respecto que la obra borgiana. Por otra parte, la importancia que le concede Borges a la obra *per se* y la idea de considerar el *Quijote* «una especie de palimpsesto ...», pueden ser relacionadas con el criterio de Eco cuando señala: «ainsi, le texte est mieux interprété, de manière plus productive, selon son *intentio operis*, atténuée et rejetée dans l'ombre par tant de précédentes *intentiones lectoris* camouflées en découvertes de l'*intentio auctoris*» (1992 :46).

Hay indudablemente en el cuento analizado un juego con los textos que son como espejos proyectados a la infinitud. Esta infinitud no en balde constituye una constante en toda la obra visible de Menard reseñada por Borges al inicio del relato, así como de toda la narrativa de este último. El cuento refleja la idea borgiana de que las formas se repiten en el tiempo por laberintos en un juego de espejos entre historia y literatura. En este sentido, el mismo Borges apuntó que «el *Quijote* es la misma aventura repetida, como si la viera en distintos espejos o la oyera contada por distintas personas» (Vázquez 1980 :246).

En realidad, *Pierre Menard, autor del Quijote* constituye un verdadero juego textual, al que se puede aplicar el concepto de

hipertextualidad elaborado por G. Genette (1982 :13-14). Su hipotexto (el *Quijote*, de Menard) es de hecho un hipertexto (reescritura comentada del original de Cervantes) que pretende identificarse con su propio hipotexto (el *Quijote*, de Cervantes). El texto de Menard cumple la doble función de falso hipotexto (en relación con el hipertexto borgiano *Pierre Menard, autor del Quijote*), y de falso hipertexto (en relación con el hipotexto que representa el libro de Cervantes); es decir:

Texto de Cervantes	Texto de Menard	Texto de Borges
hipotexto-----	hipertexto /	hipotexto-----hipertexto

Este juego textual resulta infinito, pues el hipertexto de Borges, que es al mismo tiempo un metatexto, puede convertirse en objeto para otros textos, así como el *Quijote* original constituye un hipertexto, cuyo hipotexto serían las novelas de caballería. Al respecto señala Barthes: «[le texte] est déjà lui-même une pluralité d'autres textes, des codes infinis, ou plus exactement: perdus (dont l'origine se perd)» (1970 :16) Y el infinito invade la totalidad de la obra de Borges, que no es más que «un inmenso metatexto del ilimitado texto universal, una réplica lanzada al infinito» (Hãulicã 1981 :159). En este sentido, Kristeva señala que «le livre (...) situé dans l'infinité du langage poétique, est fini: il n'est pas ouvert, il est fermé, constitué une fois pour toutes, devenu principe, un, loi, mais qui n'est lisible comme tel que dans une ouverture possible vers l'infinité» (1969 :119).

Las ideas esbozadas anteriormente nos llevan a preguntarnos en qué género clasificaríamos el texto de Borges: ¿cuento o ensayo? Y es que Borges se encuentra a mitad de camino entre el crítico y el escritor. Tiene una actitud literaria ante la literatura (Polo 1989 :97). En *Pierre Menard, autor del Quijote*,<sup>6</sup> se rompen las barreras entre los dos géneros. El relato borgiano anticipa una de las pretensiones generales barthesianas: abolir las distancias que separan los géneros tradicionales. Para Barthes el ensayo debe convertirse en creación, y el crítico debe disfrutar con el lenguaje, sentir el deseo de creación, convertirse en escritor. El mismo

<sup>6</sup> De hecho, "el cuento fue presentado bajo el disfraz de un ensayo crítico y publicado en la revista *Sur* (mayo de 1939) sin indicación de que fuera obra de ficción" (Tavárez 2001 :417).

Barthes orienta su obra *S/Z* hacia el placer del lenguaje; él es un escritor-ensayista que establece «un rapport de jouissance à la langue», mediante la metáfora. Para Barthes el lenguaje del escritor-ensayista es intencional y posee una finalidad ajena a la obra, a la escritura. Lo mismo ocurre con el grupo *Tel Quel*, cuyos escritos propugnan y llevan a la práctica la anulación de las distinciones entre literatura y crítica —rasgo de la obra borgiana presente también en el relato objeto de estudio. El metalenguaje del crítico debe presentarse como mimesis del lenguaje de la obra literaria (Sirvent, 1992 :45-46).

Por su parte, G. Genette señala —refiriéndose a la literatura del siglo xx en comparación con la del xix— que «notre littérature a gagné une dimension critique» (1969 :42). El cuento de Borges se enmarca en esa literatura del siglo xx que, según Genette, se esfuerza por «prendre en charge la réflexion sur elle-même, retrouvant par une voie inattendue la coïncidence des fonctions critique et poétique, (...) puisqu'elle est à la fois littérature et discours sur la littérature» (1969 :41).

Según G. Genette, «l'idée (...) selon laquelle Borges serait passé de la critique à la fiction par la transition rassurante d' une fiction déguisée en critique (...) est donc pour l'essentiel exacte» (1982 :361).

Por último, la oposición que establece R. Barthes entre texto *lisible* y texto *scriptible* también la encontramos en Borges. El texto *lisible* es el texto-producto, el texto pasivo, pues convierte al lector en un simple consumidor inerte, el texto cuya relación con el lector se produce en la lectura y se detiene en ella, que no se puede reescribir (Barthes 1970: 10-11). Este texto *lisible* correspondería al que Borges define como texto perfecto y definitivo (1964 :48). El texto *scriptible*, por su parte, es un texto-producción, que requiere una lectura activa —o sea, una escritura—, un texto en el que «c'est nous en train d'écrire» (Barthes 1970 :11), un texto que se lee con dificultad pero que hace del lector no un mero consumidor sino un productor del texto, que transmite al lector el deseo y la posibilidad de reescribir. Ese es el texto que para Borges, al ser leído, germina y se multiplica, intuyendo una serie de imágenes visuales y de palabras que las manifiestan (1960 :25). La idea de que el *Quijote* es un texto *scriptible* aparece en el relato borgiano. *Scriptible* es también la escritura de Menard, y la que nos propone Borges en su cuento.

Este artículo es sólo una primera escritura —«j'écris ma lecture» (Barthes 1970 :17)— al intentar *inventar las palabras* del texto de Borges, cuya actitud literaria no difiere mucho de aquella del hidalgo que soñara Cervantes, o que, según Borges, quizás soñara Alonso Quijano (Polo 1989 :98).

### Bibliografía

- Barthes, R.: *S/Z.*, Seuil, Paris, 1970.  
\_\_\_\_\_: *Le plaisir du texte*, Seuil, Paris, 1973.  
\_\_\_\_\_: "Introduction à l'analyse structural du récit», en *Communications*, (8), Paris, 1966.  
Borges, J.L.: *Otras inquisiciones*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1960.  
\_\_\_\_\_: *Discusión*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1964.  
\_\_\_\_\_: *Páginas escogidas*, Casa de las Américas, La Habana, 1988.  
Borges, J. L. et Osvaldo Ferrari: *Borges en dialogue*, Editions Zoé, Paris, 1995.  
Eco, U.: *Obra abierta*, Ariel, Barcelona, 1979.  
\_\_\_\_\_: *Lector in fabula*, Lumen, Barcelona, 1981.  
\_\_\_\_\_: *Apostille au Nom de la Rose*, Editions Grasset, Paris, 1985.  
\_\_\_\_\_: *Les limites de l'interprétation*, Editions Grasset, Paris, 1992.  
\_\_\_\_\_: *Interpretação e superinterpretação*, Martins Fortes, São Paulo, 1993.  
Fuentes, Carlos : *Geografía de la novela*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993.  
Genette, G.: *Figures II*, Seuil, Paris, 1969.  
\_\_\_\_\_: *Palimpsestes*, Seuil, Paris, 1982  
Hãulicã, C.: *Textul ca intertextualitate*, Editurã Eminescu, Bucuresti, 1981.  
Jitrik, N.: *Temas de teoría. El trabajo crítico y la crítica literaria*. Premiá, México, 1987.  
Kristeva, J.: «Problèmes de la structuration du texte», en *TEL QUEL. Théorie d'ensemble*, Seuil, Paris, 1968.  
\_\_\_\_\_: *Óçìàèùôé÷P. Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, Paris, 1969.  
Lotman, Y.: *Semiótica de la cultura*, Cátedra, Madrid, 1979.  
Polo García, V. (editor): *Borges y la literatura*, Universidad de Murcia, Murcia, 1989.

- Sirvent R., A.: *La teoría textual barthesiana*, Universidad de Murcia, Murcia,1992.
- Tavárez, S.: "Jorge Luis Borges: la génesis de un cuentista », en *Anuario 1*, Santo Domingo, Centro de Altos Estudios Humanísticos y del Idioma Español, 2001, pp. 413-421.
- Vázquez, María Esther : *Borges : imágenes, memoria, diálogos*, 2da edición, Monte Ávila Editores, Caracas,1980.