



ISLAS, 50(145): 53-58; julio-septiembre, 2005

Enelba Rodríguez  
Hernández

*El Quijote:  
testigo de lo pasado,  
ejemplo y aviso de lo  
presente, advertencia  
de lo por venir*

El mundo de Borges es el mundo cerrado de la cultura, el reino del espíritu con sus leyes y nexos internos. Procuramos estudiar y comprender esos nexos, porque los necesitamos.

(INNA TERTERIÁN: *Invitación al diálogo*, 1990)

Cervantes ha estado presente en la vida y en la conciencia de Borges de múltiples formas. Se le ha encontrado como personaje en algunos de sus textos de ficción, pero, sobre todo, como un problema esencial de su poética narrativa a partir de los años treinta.

En *Discusión* (1932), Borges publica dos de sus trabajos capitales sobre Cervantes: «La supersticiosa ética del lector» y «La postulación de la realidad». En el primero, destaca al escritor antes que al estilista; al creador de un símbolo (El Quijote), antes que al artesano de la palabra perfecta. En el segundo artículo Borges destaca, en cambio, al inventor de ficciones que es Cervantes, quien se inclina deliberadamente por una literatura contraria a los presupuestos de una novela psicológica, realista y romántica por entonces en alza.

Por causa de estas reflexiones sobre Cervantes y *El Quijote*, o más bien pudiéramos decir, por este filosofar sobre el escritor y su obra, ha sido Borges víctima de un comentario recibido por el crítico nacionalista Ramón Doll, quien escribió que Borges se la pasaba citando al *Quijote* al punto de pretender darlo por inédito ante algún desprevenido lector. El comentario, si bien es un

[53]



tanto alevoso, no carece de veracidad, pues es justamente esta una de las propuestas de Borges en su famoso cuento «Pierre Menard, autor del *Quijote*».

Pierre Menard, escritor simbolista de principios del siglo xx, no existió en la realidad histórica, sino que es pura invención, creación auténtica del mismo Borges para, a través de este personaje, expresar sus propias teorías acerca de la literatura. En consecuencia con esto, se le atribuye a Menard toda una obra «tangible», dividida en dos: la visible, la que puede encontrarse en la biblioteca de Menard, la publicada, la palpable; y por otro lado la oculta, la inédita, la inconclusa. Para mayor credibilidad, esta obra aparece mezclada con disímiles nombres y títulos de la literatura universal: Quevedo,<sup>1</sup> Valery, Baudelaire, Balzac, Joyce, *Odisea*, *Cementerio marino*, *Eneida*. También se le ve rozando con diferentes corrientes filosóficas como la de Descartes, Leibniz y Nietzsche.

La obra visible 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 narrador, cuenta con la aprobación y beneplácito de algunos «amigos auténticos» como la baronesa de Bacourt y la condesa de Bagnoregio. Tal inventario reseña diecinueve piezas (registradas alfabéticamente desde la a hasta la s).

La obra oculta, en cambio, es mucho más importante que la anterior. Es en ella en la que el narrador centra su atención, por ser, según él, «la más significativa de nuestro tiempo». Consta de los capítulos noveno y trigésimo octavo de la primera parte del *Quijote* y de un fragmento del capítulo veintidós.

Pierre Menard vive atormentado por un propósito «meramente asombroso»: escribir *El Quijote*. No hacer una versión contemporánea del *Quijote* ni tampoco «ser en el siglo xx un novelista popular del siglo xvii», sino seguir siendo Pierre Menard, es decir, un poeta simbolista francés de la década del 20 sin ninguna de las experiencias de Cervantes, y aún así, poder escribir la

<sup>1</sup> Es notable la insinuación de un posible intento de Menard por hacer lo mismo que hizo con la obra de Cervantes, con una obra de Quevedo, que a su vez, era una versión literal de una obra de San Francisco de Sales.

[54]





novela línea por línea y obtener, sin embargo, una obra diferente.

Para lograr su empresa Pierre Menard se pasea por una serie de posibilidades, teniendo siempre presente que «la empresa era de antemano imposible» y que todos los medios para llevarla a cabo eran también imposibles. Pero esto no lo detiene, todo lo contrario, lo anima, lo incita. El narrador —Borges— compara los dos textos, que aunque idénticos en el plano de los significantes, difieren irremediablemente en el plano de los significados, y se inclina por el de Menard, pues le parece el más sutil, el más ingenioso.

Una vez más, con este cuento Borges nos presenta su tesis y sugerencia del tiempo circular, creando de paso una teoría literaria que como práctica creativa se adelantó a las teorías de la recepción.

El narrador reflexiona sobre el “último” *Quijote* y hace notar que es una especie de palimpsesto,<sup>2</sup> resaltando con ello la hipertextualidad de este relato. El *Quijote* de Cervantes sirve de hipotexto al *Quijote* de Pierre Menard, y a su vez, el *Quijote* de Pierre Menard es el hipotexto que da pie a la realización de este ensayo-relato de Borges.

Pero las categorías transtextuales no paran aquí, sino que son mucho más complejas de lo que aparentan: la hipertextualidad antes comentada, aparece fusionada con la intertextualidad. *El Quijote* de Cervantes, además de ser el hipotexto del *Quijote* de Pierre Menard, es a la vez un intertexto. Las relaciones intertextuales se observan también en las citas de Poe, de Shakespeare, así como en las alusiones a poetas y a obras de la literatura universal.

Las relaciones paratextuales juegan un papel importantísimo a la hora de encontrar verosimilitud en el cuento. Es precisamente a través de ellas que Borges sienta las bases para presentarnos a un Pierre Menard real, materializado. Las notas al pie se encargan de testificar la presencia física de Menard, así como la existencia física de su obra, la cual el propio Borges, en un juego irónico con el lector, aprueba y admira.

Tampoco está ausente la metatextualidad en este complicado pero inteligente juego de Borges. Se hace un análisis de las in-

<sup>2</sup> El palimpsesto en este caso no es semántico, sino pragmático.

[55]



tenciones de Menard y de las vías por las que optó para llevar a cabo la escritura del *Quijote*.

El narrador hace una comparación del texto de Cervantes con el de Menard, asumiendo que el último es mucho más rico,<sup>3</sup> pues los sintagmas transpuestos en el tiempo han cambiado sus significados. Para validar esta afirmación considera fragmentos de ambos textos, cotejando sus planteamientos y enfrentando sus propuestas: «Es una revelación cotejar el *Quijote* de Menard con el de Cervantes. Este, por ejemplo, escribió (*Quijote*, primera parte, noveno capítulo):

... 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.

Redactada en el siglo diecisiete, redactada por el «ingenio lego» Cervantes, esa enumeración es un mero elogio retórico de la historia. Menard, en cambio, escribe:

... 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.

La historia, *madre* de la verdad; la idea es asombrosa. Menard, contemporáneo de William James, 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.

También es vívido el contraste de los estilos. El estilo arcaizante de Menard —extranjero al fin— adolece de alguna afectación. No así el del precursor, que maneja con desenfado el español corriente de su época.

Lo que Borges intenta demostrar es que cualquier obra puede leerse con una especie de visión múltiple. Con los ojos de la persona perteneciente a la época en que fue creada, o sea, conociendo la historia y la biografía del autor, se puede reconstruir, aunque sea de modo aproximado, su idea y la interpretación de la misma por sus contemporáneos, y, por consiguiente, enten-

<sup>3</sup> Claro, Borges al igual que Menard es un lector contemporáneo. Es lógico que sus textos y sus lecturas sean más ricos que los de Cervantes, pues este último poseía un nivel mucho menor de experiencias históricas y literarias. Su visión del mundo y de la historia tenía, necesariamente, que ser más reducida.

[56]



der la obra dentro de su época. Pierre Menard concibe tal procedimiento pero renuncia a él. Lo que intenta hacer, a juicio del narrador, es concebir y entender la obra con los ojos de un lector del siglo xx, con su experiencia práctica y espiritual.

Estas ideas serán manejadas posteriormente por Wolfgang Iser en sus teorías literarias de la recepción.<sup>4</sup> Para Iser, como para Borges/Menard, el lector asume el papel protagónico. El texto se realiza a través de la lectura, y en Menard esa lectura es contemporánea. Su *Quijote* es el resultado de una acción creadora mezclada con la acción de leer, pues su texto es producto de una lectura previa del *Quijote* de Cervantes, y de las inquietudes que este produjo en él.

El *Quijote* de Cervantes sería un pretexto seminal que Menard encuentra ramificado en todas las direcciones. Mediante «el arte detenido y rudimentario de la lectura» Menard aplicó una técnica que convierte cada lectura en un desafío enriquecedor, ya que cada individuo tiene que llenar, a su manera, los espacios vacíos dejados por el autor. El lector supera entonces al autor, ya que el texto no puede contener todas las interpretaciones posibles. Durante el proceso de lectura, la actividad del lector busca concretar el potencial comunicativo del texto, rellenando las lagunas y vacíos de acuerdo con sus experiencias, sin obviar, por supuesto, las instrucciones o los límites interpretativos que este enmarca. La constitución de significados es vista como la experiencia resultante de la interacción entre el texto y el lector a través de todo el proceso de lectura.

Posiblemente, la crítica velada de Borges va en el sentido de que el crítico, en lugar de ser un puente entre el lector y el texto, se ha convertido ya en un obstáculo. A veces son ellos los que nos conducen al abismo de la incompreensión.

Pero vemos que Borges se contradice casi sin quererlo, pues al mismo tiempo que ve dinamismo y genialidad en este experimento literario, está negando el movimiento lineal de la literatura. Hay un sentido de repetición literal, de recurrencia de lo dicho o escrito. Se ve implícita una negación de la originalidad en la medida en que se acentúa la intertextualidad. Estos factores podrían convertirse, en vez de defensores, en detractores del

<sup>4</sup> Véase Wolfgang Iser: “El proceso de lectura”, en *Textos de teorías y crítica literarias*, t. II, pp. 87-104, Editorial Félix Varela, La Habana, 2001.

[57]



texto literario, de la literatura, pues se pasa de la presunta originalidad a la copia.

### **Bibliografía**

- BORGES, JORGE LUIS (2002): *Páginas escogidas*, Editorial Casa de las Américas, La Habana, Cuba.
- ISER, WOLFGANG (2001): "El proceso de lectura. Una perspectiva fenomenológica", Nara Araújo y Teresa Delgado (compiladoras), t. 2, pp. 87-104, en *Textos de teorías y crítica literarias*, Editorial Félix Varela, La Habana, Cuba.
- TERTERIÁN, INNA (1990): "Tres maestros tan diferentes y tan unidos", en *Invitación al diálogo*, pp. 270-283, Editorial Progreso, Moscú.

