

“PIERRE MENARD, AUTOR DEL QUIJOTE”. BIOGRAFÍA DE UN LECTOR

Mario Rodríguez Fernández
Universidad de Concepción

A comienzos del siglo XX, el novelista y poeta simbolista francés Pierre Menard concibe un proyecto asombroso: “producir unas páginas que coincidieran –palabra por palabra y línea por línea– con las de Miguel de Cervantes”. “No quería componer otro Quijote –lo cual es fácil– sino el Quijote” (Borges 1996: 446).

Naturalmente, el narrador de una empresa tan estupenda como falaz no podía ser otro que Jorge Luis Borges que escribe en la tercera década del siglo XX un cuento titulado “Pierre Menard, autor del Quijote”, donde difunde este (in)útil ejercicio intelectual.

El texto pertenece a esa línea borgeana que trabaja con el apócrifo, el plagio, la cadena de citas fraguadas, las enciclopedias falsas, y donde la erudición define la *forma* de los relatos.

¿Cómo justifica su propósito Menard? “Mi recuerdo general del Quijote simplificado por el olvido y la indiferencia, puede muy bien equivaler a la imprecisa imagen anterior de un libro no escrito. Postulada esa imagen (que nadie en buena ley me puede negar) es indiscutible que mi problema es hartó más difícil que el de Cervantes. Mi complaciente precursor no rehusó la colaboración del azar: iba componiendo la obra inmortal un poco *a la diabla*, llevado por inercias del lenguaje y de la invención. Yo he contraído el misterioso deber de reconstruir literalmente su obra espontánea. Mi solitario juego está gobernado por dos leyes polares. La primera me permite ensayar variantes de tipo formal o psicológica; la segunda me obliga al texto ‘original’ y a razonar de un modo irrefutable esa aniquilación. A esas trabas artificiales hay que sumar otras, congénitas. Componer el Quijote a

principios del siglo XVII era una empresa razonable, necesaria, acaso fatal; a principios del XX es casi imposible. No en vano han transcurrido trescientos años cargados de complejísimos hechos. Entre ellos para mencionar uno solo: el mismo Quijote” (Borges 1996: 448).

La justificación comienza por su eje central: la “imprecisa imagen” del Quijote tiene su equivalencia exacta en una lectura lejana del texto de Cervantes, que simplificada por el olvido y la indiferencia, hace creer que el libro no ha sido *escrito*. No escrito, pero sí *leído*, podría afirmarse, frase paradójica que privilegia por sobre todo al lector, difumando la figura del autor.

No es de ninguna manera azaroso que Menard ensaye preferentemente la reescritura del capítulo IX del Quijote, porque allí se desarrolla el problema de la autoría del texto, enunciado sorpresivamente al final del capítulo VIII:

“Pero está el daño de todo esto que en este punto y término deja pendiente al autor de esta historia, esta batalla, disculpándose que no halló más escrito de estas hazañas de don Quijote, de los que deja referidas. Bien es verdad que el *segundo autor de esta obra* no quiso creer que tan curiosa historia estuviese entregada a las leyes del olvido ni que hubiesen sido tan poco curiosos los ingenios de la Mancha, que no tuviesen en sus archivos o en sus escritores algunos papeles que de este famoso caballero tratasen; y así, con esta imaginación, no se desesperó de hallar el fin de esta apacible historia...” (Cervantes 1964: 1060-1061).

Este segundo autor de la obra resulta ser el lector de unos papeles escritos por el primero, a cuya autoría debemos atribuir desde la famosa frase inicial (“En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme”) hasta la suspendida batalla entre don Quijote y el vizcaíno.

Primer punto cervantino desde donde se inicia la construcción de la paradoja, de la parodia borgeana: el punto en que un autor deviene lector.

El capítulo siguiente añade nuevas complejidades a la transformación. Estando el segundo autor un día en Alcaná de Toledo se encuentra con un muchacho que vende unos cartapacios y papeles viejos y como el autor (lector) es aficionado a leer “hasta los papeles rotos de las calles” no resiste trajinar los cartapacios y ve con estupor que contienen una historia titulada *Historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo*.

El primer autor adquiere un rostro, y un nombre y, especialmente para el pastiche borgeano, una lengua extranjera, la morisca.

Menester será entonces *traducir*: “Apartéme luego con el morisco por el claustro de una iglesia mayor y roguéle me volviese aquellos cartapacios todos los que trataban de don Quijote en lengua castellana, sin quitarles ni añadirles nada” (Cervantes 1964:1062).

Se completa el sistema narrativo cervantino: un autor devenido lector, que para seguir leyendo necesita de un traductor. Se confunden, o pertenecen a la misma esfera, autor, lector, traductor.

Pierre Menard opera con idéntico sistema narrativo, aunque invierte su primer término: es ahora *el lector que deviene autor* (se conserva la equivalencia del lector y el autor con el traductor); cambio decisivo para la comprensión del texto borgeano.

Basado en estas correspondencias, Menard se propone escribir no otro Quijote, lo que es fácil, lo que el quiere hacer es escribir “El Quijote”.

Ello lo obliga a sacrificar todas las variantes al “texto original” de lo cual resulta que su *Quijote* es idéntico, línea por línea, frase por frase al *Quijote* de Cervantes. El laborioso ejercicio recae, finalmente, en el plagio, en la copia mecánica, lo que no obsta para que Borges afirme que los capítulos *escritos* por Menard son “infinitamente más ricos que los redactados por Cervantes”:

“Es un revelación cotejar el *Don Quijote* de Menard con el de Cervantes. Este, por ejemplo, escribió *Don 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 XVII, 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” (Borges 1996: 4499).

“Menard enriquece, por desplazamiento y anacronismo, los capítulos del Quijote de Cervantes”, escribe Beatriz Sarlo. “Los hace menos previsibles, más originales y sorprendentes. Borges destruye, por un lado, la idea de identidad fija de un texto; por el otro, la idea de autor; finalmente la de escritura original. Con el método de Menard no existen las escrituras originales y queda afectado el principio de propiedad sobre una obra. El sentido se construye en un espacio de frontera entre el tiempo de la escritura y el del relato, entre el tiempo de la escritura y el de la lectura. La enunciación (Menard escribe en el siglo XX) modifica el enunciado (sus frases idénticas a las de la novela de Cervantes)” (Sarlo 1995: 78-79).

Puedo añadir a este análisis, en una suerte de conclusión, que las palabras, sus significados, fuera del contexto en que se recepcionan son como el pez fuera del agua, ya que el sentido emerge, fundamentalmente, en el acto de leer.

Postulo, en esta línea, que para Borges y Cervantes todo texto es la escritura de una lectura. Y que Borges lleva al límite este procedimiento utilizando una lógica impecable y cómica al mismo tiempo, al presentar la escritura de la lectura del *Quijote* efectuada por Menard, como una réplica exacta del texto cervantino.

Pero queda un remanente serio dentro del mecanismo paródico: la transformación del lector en autor. Con ella se declara la muerte de la noción de autoría: existen tantos *Quijotes* como lectores del *Quijote*. O si se quiere decir en forma más suave, cada época escribe su lectura del *Quijote*.

Borges, a través de Menard, escribe el *Quijote*, desde donde puede leerlo. Es necesario recordar la conocida anécdota que narra el autor de *El Aleph*: Su lectura, a muy temprana edad de el *Quijote* fue en una edición inglesa, de tal modo que cuando se encuentra con el original en español, le parece una mala traducción.

La actividad de leer equivale en buena medida a la de traducir (como lo demostró Cervantes) y así como hay “malas” traducciones, y aquí entramos en un juego borgeano, hay “malas lecturas”. Leer *mal* significa —como lo demuestra Borges en “El escritor argentino y la tradición” (2001;

267)– “Manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas”. Hay varios modos de leer así (leer “entre líneas”, “leer al revés”: donde hay una afirmación se debe leer una negación y viceversa). Menard practica otra más amplia y transgresora: la del “robo”, de la “traición”. El cariz negativo del robo en literatura (plagio, copia) solo se justifica con las nociones canónicas de autor y original. Si estas “supersticiones” son arrojadas lejos, el robo pasa a ser un mecanismo afortunado de creación. Menard “roba” a Cervantes cada palabra, cada línea del *Quijote* para darles un nuevo sentido, para demostrar que el significado es un efecto frágil del lenguaje. “Traiciona”, también, su lengua: “Dedicó sus escrúpulos y vigili-
 as a repetir en un idioma ajeno en un libro preexistente”. Y se traiciona a sí mismo quemando alegremente los borradores en que ensayó las variantes que lo llevaron a la escritura final: “Recuerdo sus cuadernos cuadriculados, sus negras tapas tachaduras, sus peculiares símbolos topográficos y su letra de insecto. En los atardeceres le gustaba salir a caminar por los arrabales de xxx; solía llevar consigo un cuaderno y hacer una alegre fogata”.

“Se escribe desde donde se puede leer”, pero se lee siempre desde una tradición cultural, afirma Piglia (Demaría 1999: 191). Lo que interesa en esta tradición cultural son los “malos” lectores, no la buena lectura que respeta los sentidos canónicos. El mal lector se realiza en ese “uso irreverente” del que habla Borges, o en el “libertinaje literario” propuesto por Sarmiento (Demaría 1999: 190).

Menard representa el extremo cómico al que se puede llegar aplicando una lógica irrefutable a estas propuestas. Pero representa, al mismo tiempo, algo que me parece fundamental: la utopía del lector. ¿Qué mayor utopía literaria existe que la de adjudicarse la autoría del *Quijote*, por el solo hecho de escribir una de sus lecturas posibles?

Borges, a través de la paradoja irónica de Menard, se da cita con todos los “malos” lectores del *Quijote* que han pulverizado los sentidos canónicos, como que el texto es solo una parodia de las novelas de caballería. La citación (Menard efectúa, en el fondo una “citación total del Quijote”) el robo y la traición permiten la expulsión irreverente del autor como dueño del libro y como autoridad que define sus sentidos. El autor ha muerto y su lugar lo viene a ocupar el lector.

Utopía del lector, porque desautoriza los poderes absolutos del autor. Porque como toda utopía es una forma de resistencia al poder, que en este caso es la “privatización del libro”. Si en las utopías no existe la propiedad

privada, todo es de todos, *Don Quijote* no tiene dueño porque pertenece tanto a Cervantes como a Menard, a Borges que soñó su existencia, a todos los lectores que nos soñamos autores del *Quijote*.

Si en *La ciudad del Sol* de Campanella no hay tuyo ni mío, tampoco lo habría en *La ciudad letrada* de Angel Rama. Borges, mediante el “sueño voluntario” de Menard, ha expulsado de la ciudad la noción de “original” y la idea de “autor”. La ciudad de las letras es ahora un espacio imaginado –utópico– en que todos somos autores de los libros leídos, como si fuera entrevero de filiaciones en que los padres se confunden metafóricamente con los hijos.

El problema del lector funciona en forma equivalente a lo anterior, en el nivel de los personajes –Don Quijote es un personaje al que se le secó el “cerebro” por mucho leer novelas de caballería. Menard padece del mismo proceso desencadenado por la lectura obsesiva del *Quijote*. Ambos son lectores locos que conciben proyectos anacrónicos: restaurar la figura del caballero andante, por una parte, y escribir, por otra, un libro preexistente.

Pero su locura debe clasificarse en la que Macedonio Fernández llama *locura lúcida*, estado relacionado con el misterio del arte que privilegia la locura sobre la lucidez y que se juega por una forma de soñar despierto. Pero, por sobre todo, jugársela por proporcionar antes que personajes dementes, una *lectura loca*: “Es un proceder más franco y una labor mayor que me tomo por el público, que la tan usada y cómoda de introducir dementes en las novelas. Quijote, Sancho, Hamlet, son personajes confesadamente enfermos, como el idiota de Dostoievski [...]; el demente exige al autor de cuidarse de absurdos [...] la locura en arte es una negación realista del arte realista [...] yo no doy personajes locos doy lectura loca...” (Macedonio Fernández 1996: 46).

¿Qué otra cosa hace Menard que una lectura loca? Suponer que creyó que escribir su lectura del Quijote como copia absoluta del texto cervantino pudiera suscitar imágenes que fueran una negación realista del indubitable realismo del Quijote, es postular que fue un loco lúcido como don Quijote o Sancho, el de los capítulos finales.

Muy importante en este proceso es la traslación de la función autor con todos sus atributos de autonomía, originalidad, inventiva, a la función lector. El traslado pone en jaque la noción de sujeto, individuo, persona, tan unido al nombre autor. Si éste ya no es dueño del texto, el *Quijote* en este caso, el libro se colectiviza y pasa a ser una medida de pertenencia a una lengua, un dialecto o grupo. Ya no habría sujeto –según Derrida– sino

dispositivos colectivos de enunciación, en los que las frases serían –según Bajtin– “correas de transmisión entre la historia de la sociedad y la historia de la lengua”.

En mi análisis, estas correas de transmisión se llaman *lectores* que se mueven desde el texto al contexto para mostrar que la *identidad fija*, que la idea de que los sentidos de un libro están consagrados para siempre, es falsa (excepto en los libros sagrados).

Todo lo anterior autoriza mi vanidad a presentarse ante ustedes como Mario Rodríguez, autor del Quijote. –Aunque estoy pronto a reconocer a un ferviente lector como Alfredo Matus, Director de la Academia Chilena de la Lengua, la misma autoría.

“A veces creo que los buenos lectores son cisnes más tenebrosos y singulares que los buenos autores”, ha escrito Borges (1996: 288). Macedonio Fernández afirma que la carrera literaria más difícil es la de lector. Opiniones que exigen desde ya no seguir aumentando la numerosa y previsible existencia de biografías de autores e iniciar la tarea de escribir las biografías de los lectores.

“Pierre Menard, autor del Quijote” es precisamente lo último: la biografía de un lector.

En ella es muy importante el escrutinio del archivo particular de Menard que registra los textos “visibles” (la “obra invisible” es el dilate de componer *El Quijote*) que se adjudican al novelista francés; verificación que recuerda el examen de la biblioteca de don Alonso Quijano efectuada por el cura y el barbero. Suplementariamente, Borges entrega otros datos: Menard había fallecido en Nimes poco antes del año 1939 (fecha recurrente en las vidas de los personajes borgeanos, como es el caso de Dahlmann en el *Sur*: “En los últimos días de febrero de 1939, algo le aconteció”). Fue novelista y poeta simbolista devoto de Poe. Asiduo concursante de los “salones literarios” franceses, entre ellos el de la baronesa de Bacount, y en los atardeceres le gustaba caminar por los arrabales de Nimes, encender alegres fogatas con los papeles que contenían sus *variantes* (sacrificadas) al texto “original del Quijote”). Se desliza en medio de estos datos anecdóticos un juicio fundamental del biógrafo, Borges, sobre el lector historiado: “su hábito resignado o irónico de propagar ideas que eran el estricto reverso de las preferidas por él” (Borges 1996: 449).

Mecanismo tan singular está explicado puntualmente en el recuento alfabético de las obras de Menard en el sitio correspondiente a la letra p: “Una invectiva contra Paul Valéry, en las *Hojas para la supresión de la*

realidad de Jacques Reboul (Esta invectiva, dicho sea entre paréntesis, es el reverso exacto de su verdadera opinión sobre Valéry...” (Borges 1996: 445).

En términos mucho más amplios e intranquilizadores, la misma idea está expuesta en Tlon, Uqbar, Orbis Tertius: “Un libro que no encierra su contralibro es considerado incompleto” (Borges 1996: 439).

La conclusión lógica que se desprende de estas afirmaciones nos puede llevar a inferir que *El Quijote* de Menard es exactamente el reverso o el *contralibro* del *Quijote* de Cervantes.

Las opiniones de Menard serían el “reverso exacto” de las de Cervantes, aunque *aparentemente* se presentan como similares al coincidir en sus enunciados.

La diferencia en la coincidencia la muestra Borges al comentar la “opinión” que separa radicalmente a Menard de Cervantes, a propósito de su concepción de la historia. Si la frase “la verdad cuya madre es la historia” ... representa para Cervantes –según Borges– un “mero elogio retórico de la historia”, para Menard implica un giro revolucionario en la significación de la verdad y lo real. ¿Cómo un mismo enunciado puede ser interpretado de un modo tan distinto? Ya sabemos que la causa reside en el contexto desde donde se lee la frase.

El comentario desaprensivo de Borges –lector del *Quijote* de Cervantes y del de Menard– incluye con disimulo una interpretación canónica del *Quijote* basada en la convicción de que la verdad y la realidad son *una*, que están fijadas para siempre y no admiten relativismos. De esta convicción se desprendería el *sano realismo* de el *Quijote* tan alabado por los críticos.

Menard no comparte esta lectura y su apartamiento es el que lo impulsa a componer “el” *Quijote*, texto idéntico en la letra al de Cervantes, pero tajantemente distinto en los significados. Menard, al leer *El Quijote* desde otro lugar, desde un contexto cultural distinto al que se escribió, se aparta de la idea de la *verdad real* para proponerla como una convención, una construcción a partir no de lo que sucedió (el hecho en bruto en sí), sino de lo que “juzgamos que sucedió”. Menard estima, por lo tanto, que no existe *una* verdad, sino varias y contradictorias, dependiendo su número del lugar de donde se juzgan los hechos.

El Quijote de Menard abandona la representación “verdadera” y canonicada de lo real, y se sitúa en un espacio novelesco ambiguo, un reino (des)gobernado por el principio de incertidumbre. Leer *El Quijote* que propuso Menard puede constituir un proceso asombroso: punto por punto –lo

que significa de coincidencia en coincidencia— va negando las certezas de *El Quijote* de Cervantes, construyendo el *contratexto* de las incertidumbres modernas.

Se cierra, de este modo, el círculo. El punto extremo al que pueden llegar la “malas lecturas”, las “lecturas irreverentes”, las “utilitarias”, es el *contratexto*: negar y proponer el reverso exacto de cada una de las “opiniones” que expresa el texto leído.

Lo cómico, lo irónico en el relato borgeano, es el hecho de que la lectura de Menard (comentada por Borges) *pareciera* ser una *mala* (en el sentido recto del término) lectura del *Quijote*. Aparentemente es una lectura escéptica, reducida, propia de una actitud nihilista: “El Quijote —me dijo Menard— fue ante todo un libro agradable; ahora es una ocasión de brindis patrióticos de soberbia gramatical, de obscenas ediciones de lujo. La gloria es una incomprensión y quizá lo peor” (Borges 1996: 450).

La estrechez de esta lectura que sacrifica la pluralidad de sentidos del *Quijote*: “fue ante todo un libro agradable”, es la que permite equívocamente “recuperar” esa misma pluralidad expulsada, privilegiando el principio de incertidumbre. Paradójicamente, es la lectura estrecha la que genera el propósito de Menard de componer “*el Quijote* y no otro *Quijote* —lo cual habría sido fácil”.

Finalmente, Borges resuelve mediante una nueva complejidad la ya difícil composición del asunto: “He reflexionado que es lícito ver en el *Quijote* “final” una especie de palimpsesto en el que deben traslucirse los rastros —tenués pero no indescifrables— de la previa “escritura de nuestro amigo” que requerirían un segundo Pierre Menard que “invirtiendo el trabajo del anterior podría exhumar y resucitar esas Troyas” (Borges 1996: 450).

Según la lógica con que he trabajado, *El Quijote* “final” debe ser, por una parte, el resultado, la sumatoria, de sus innumerables y diversas lecturas, pero por otra, la mención de las Troyas resucitadas añade un suplemento que nos remite al conocido texto borgeano “Kafka y sus precursores”. Menard sería un *precursor* de Cervantes, en el sentido de que la existencia del *Quijote* permitiría rastrear en la tradición literaria, giros, tonos narrativos, que lo prevén y lo anuncian. El “dislate” de Pierre Menard sería la opción extrema de la teoría, que “todo escritor *crea* sus precursores” (Borges 1996: 90).

BIBLIOGRAFÍA

- Borges, Jorge Luis, *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1996.
- Cervantes Miguel de, *Obras completas*. Madrid: Aguilar S.A. de editores, 1964, pp. 1060 – 1061.
- Demaría, Laura, *Argentina(s)*. Buenos Aires: Ediciones El Corregidor, 1999.
- Fernández, Macedonio, *Museo de la novela de la Eterna*. Madrid: Allca XX/Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Sarlo, Beatriz, *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1995.

RESUMEN / ABSTRACT

En este relato, Borges declara, mucho antes de que lo hiciera Barthes, la muerte del autor. El autor ha muerto y el lector viene a ocupar su lugar. Ello es posible gracias a la “lectura irreverente” del *Quijote* practicada por Borges, lectura fundada en el “robo” y la “traición”. Menard, al efectuar una “citación total” del texto de Cervantes, lo “roba” letra por letra, traicionando, asimismo, las nociones de autor y original. Lo que hace Menard es “escribir su lectura” del *Quijote*, que aunque resulta ser una copia a la letra, es radicalmente distinta en el significado de ella, porque se lee siempre desde una tradición cultural, que muchas veces se construye. Resulta, así, que hay tantos *Quijotes* como lectores del *Quijote*.

Como suplementos se exploran las ideas de Pierre Menard como precursor de Cervantes y la convicción de la superioridad del lector sobre el autor. “La carrera literaria más difícil es la del lector”, escribe Macedonio Fernández, fuente secreta de todo lo aquí afirmado.

PALABRAS CLAVE: Lectura irreverente. Robo. Traición. Autor. Lector.

In this story, Borges, long before Barthes, proclaims the death of the author. The author is dead and the reader takes his place. This is possible through an “irreverent reading” of Don Quijote as practised by Borges, a reading based on “theft” and “betrayal”

Menard, when effecting a “total citation” of Cervantes’ text, steals word by word, betraying likewise the notion of author and original. What Menard does is “to write his own reading of the Quijote, which, although becoming a literal copy, is radically distinct in meaning, because it is always read from a cultural tradition that is often constructed. The result is that there are as many Quijotes as readers of it.

As supplements, the ideas of Pierre Menard as Cervantes’ predecessor are explored, and the superiority of the reader over the author. “The most difficult literary career is that of the reader”, writes Macedonio Fernandez, secret source of all that is affirmed here.

KEY WORDS: Irreverent reading. Theft. Betrayal. Author. Reader.