



PONTIFICIA **UNIVERSIDAD CATÓLICA** DEL PERÚ

Esta obra ha sido publicada bajo la licencia Creative Commons
Reconocimiento-No comercial-Compartir bajo la misma licencia 2.5 Perú.

Para ver una copia de dicha licencia, visite

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/pe/>



Pontificia Universidad Católica del Perú
Facultad de Letras y Ciencias Humanas



Pierre Menard: kamikaze antihistórico

Tesis

para optar por el grado de licenciatura
en lingüística y literatura con mención en
Literatura Hispánica

Por

Diego Cristóbal Alegría Sabogal

Asesora:

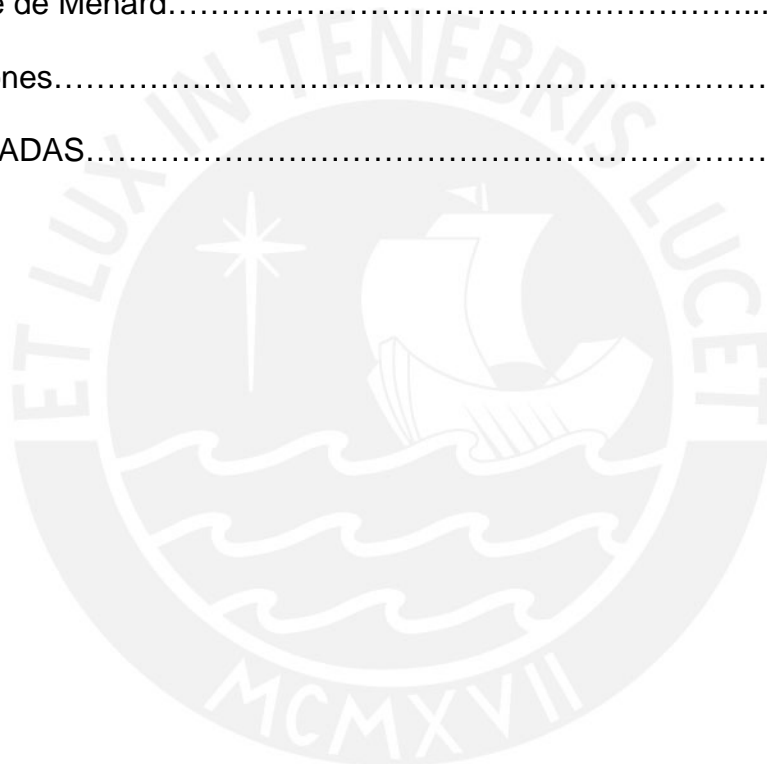
Cecilia Esparza

Lima

julio de 2008

ÍNDICE

1. Introducción	1
2. Pierre Menard, criatura fantástica.....	2
3. Obras menores de Menard.....	9
4. El <u>Quijote</u> de Menard.....	16
5. La muerte de Menard.....	22
6. Conclusiones.....	28
OBRAS CITADAS.....	31



1. Introducción

El presente trabajo consiste en una relectura del cuento “Pierre Menard, autor del Quijote” de Jorge Luís Borges como cuento fantástico y en relación con las teorías post-estructuralistas.

El texto en cuestión se presenta a sí mismo como un comentario crítico a la reciente muerte de un autor. Según nos dice el narrador, este autor, Pierre Menard, habría escrito dos capítulos de El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, idénticos a los que Miguel de Cervantes redactara a inicios del siglo XVII. El narrador entonces compara los dos textos, el de Menard y el de Cervantes, los interpreta desde sus contextos históricos y las vidas de sus autores, y juzga que el de Menard tiene mayor valor en su significado, por más que ambos textos sean idénticos.¹

Creemos que este relato constituye un fuerte cuestionamiento a la crítica biográfica e historicista. Muy a menudo se tiende a leer el texto desde la vida del autor, más aún, a pensar cómo la vida y la época de un autor constituyeron su texto. A menudo, el texto no se concibe siquiera como acto propio del autor, sino como consecuencia necesaria de sus vivencias. Aquella posición se acercaría en algo al determinismo practicado por autores como Michel Foucault quien en su obra El orden de las cosas “ve las ideas como el producto antes que la motivación del cambio histórico... (y) presenta el trabajo de pensadores individuales como enteramente determinado por la configuración epistémica” (Burke 63).

¹ Pondremos aquí al margen el hecho que Pierre Menard escriba sólo dos capítulos de la obra que Cervantes tuviera por completa. Si bien la pregunta por la integridad del texto está relacionada con nuestro tema, creemos que sólo refuerza nuestras conclusiones y no tendremos ocasión de discutirla.

Aunque el narrador del cuento practique esta clase de crítica, creemos que este texto en particular lo hace incurrir en contradicciones y probar lo contrario a lo que sostiene: la indeterminación de la historia.

Si leemos el cuento como una supuesta realidad y por encima de las opiniones personales del narrador, su principal y última consecuencia sería que, si dos autores pueden producir el mismo texto desde épocas y vidas completamente distintas, las circunstancias biográficas e históricas no tendrían repercusión en el objeto literario. Lo que se deriva de esto es una idea del texto “neutro” y desligado del autor, la misma que Roland Barthes presenta como “La muerte del autor”. Desde “Pierre Menard”, sin embargo, el concepto tendría un matiz algo distinto: consistiría más en la no ingerencia de factores circunstanciales que en la irrelevancia de la intención creadora².

La acción del narrador, si leemos el cuento como fantástico, sería la de intentar unir el objeto extraño e incomprensible que es el texto con la circunstancialidad humanamente comprensible como es la vida del personaje Pierre Menard.

2. Pierre Menard, criatura fantástica

Para plantear el cuento en términos de realidad supuesta, podemos tomar en cuenta que en La expresión de la irrealidad en la obra de Borges, Ana María Barrenechea resalta un aspecto fundamental de la narrativa del autor: muchos de sus cuentos se mezclan con la realidad, utilizan formas de otros textos

² Barthes postula que el texto enuncia por sí solo, o mediante la agencia del lector, un sentido diferente al que intenta su autor, quien por otro lado pasaría a ser un mero “escritor”, personaje secundario en el que el texto no encontraría su sentido último. Todo esto se discutirá más adelante.

(cartas, ensayos, filosofía) que pretenden ser verdaderos e incluyen, también, datos históricos reales, como los nombres de sus amigos o de libros antiguos (178-179). Esto expresa "el gusto de mezclar el plano de la vida y de la ficción en un doble juego que vitaliza la ficción y desrealiza a los seres humanos" (181).

Quizá uno de los cuentos en los que esto tenga mayores consecuencias sea "Pierre Menard, autor del Quijote". Más allá de ser un cuento fantástico de características muy borgeanas que se hace pasar por ensayo crítico de manera lúdica; considero que el texto de Borges se puede leer a la perfección de las dos maneras: tanto como cuento como en forma del ensayo crítico que pretende ser. Para Borges, "vida y literatura son dos mundos intercambiables" (Barrenechea 181).

Según Todorov, la lectura de lo fantástico funciona en la medida en que los lectores nos identificamos con el personaje principal (122). Es decir que debemos considerar los hechos como si nos estuvieran sucediendo, ponernos dentro de la posición y, en cierta medida, tomarnos "en serio" el cuento. Contrario a lo que sugiere su nombre, el género fantástico es el que más fuertemente depende de "la categoría de lo real" (129).

Creo que "Pierre Menard" puede funcionar como un ensayo crítico imaginario, un Gedankenexperiment³, proceso que consiste en asumir un estado del mundo para relacionarlo con los presupuestos que se tienen. En muchos de los casos se puede asumir lo que dice Gerard Genette sobre uno de los textos de Menard: "como la bomba atómica, basta saber que alguien la ha hecho, y,

³ "Experimento de pensamiento", término acuñado en alemán por Ernst Mach. Este recurso es a menudo utilizado en la metafísica (Descartes, Berkeley, Putnam) y la física cuántica (Ørsted, Einstein, Schrödinger).

por lo tanto, que la cosa es posible” (282). En otras partes de su libro, Genette insiste en que gran parte de las obras de Menard no son posibles, pero a lo que un experimento de este tipo nos impulsa es a estar mentalmente preparados para ello y, sobre todo, a constituir un pensamiento que evite sus propias contradicciones. Las conclusiones de este experimento no creo que hayan sido lo bastante consideradas. Aunque en muchos aspectos se pueda decir que los hechos del relato son simplemente imposibles, en casos como este no creo que eso sea lo principal. Lo que habría que preguntarse es ¿qué pasaría si sucediese en realidad lo que propone el cuento? ¿Qué consecuencias tendría si es que Pierre Menard hubiera escrito el Quijote?

En ese sentido, lecturas como la de Efraín Kristal no llegan a considerar por completo las dimensiones del texto. Él interpreta a Menard como alegoría de la traducción: no se lo trata como el escritor que es, sino como el traductor que representa (Traducción, 20 n). Por supuesto Kristal cuestiona la distancia entre estas dos categorías, lo cual veremos más adelante, pero aún así se está tomando por reemplazable una categoría en la esencia del personaje. Finalmente, lecturas como esta le dan a un cuento más bien calidad de metáfora, reducen los elementos fantásticos a componentes de una realidad preestablecida, lo cual le resta toda importancia inmediata, lo desautoriza y convierte en un objeto que hay que interpretar, porque lo que dice no puede ser cierto, es “solo un cuento”. Sobre la relación entre lo fantástico y lo alegórico, podemos decir que el segundo elemento desvirtúa y neutraliza al primero, justamente alejándolo del terreno de lo real y asegurando una reconfortante distinción entre lo posible y lo imposible.

Las alegorías, parábolas y fábulas morales y religiosas... se alejan de las implicancias desestabilizadoras que se encuentran en el centro de lo puramente 'fantástico'... Así esterilizan impulsos antisociales potencialmente incómodos y retroceden de cualquier enfrentamiento profundo con una disconformidad existencial (Jackson 9).

Por ello y frente a una actitud de ese tipo, hay que recordar la interpretación que hace Todorov de La metamorfosis de Kafka, cuyas conclusiones resultan válidas para la narrativa fantástica en general:

No hay duda de que es posible proponer varias interpretaciones alegóricas del texto, pero este no ofrece ninguna indicación explícita que confirme alguna de ellas. Como a menudo se dijo a propósito de Kafka, sus relatos deben, ante todo, ser leídos en tanto relatos, a nivel literal. El acontecimiento en La metamorfosis es tan real como cualquier otro acontecimiento literario (133).

Si lo leemos en esa medida, no debemos distanciarnos ni crear una "segunda historia" que habría de subyacer como el significado de lo que representa "Pierre Menard", sino que debemos enfrentarnos a él directamente.

A partir de esto, puede plantearse una forma de leer a Borges, la cual sería siguiendo el juego de su "efecto de realidad". Creo que Borges, finalmente, es un autor que se puede leer a muchos niveles y uno de los pocos que aun resulta complejo y trascendente si se lo toma al pie de la letra. El texto en cuestión es un cuento fantástico en la medida justamente en que invade el espacio del lector, no se limita a lectura alegórica o metafórica.

Pero si nos guiamos por Todorov, debemos volver más en detalle sobre su definición de lo fantástico: "se basa esencialmente en una vacilación del lector -

de un lector que se identifica con el personaje principal- referida a la naturaleza de un acontecimiento extraño” (122). En la metamorfosis o muchos otros cuentos clásicos del género, el punto de vista está fuertemente focalizado en un personaje principal que se hace las mismas preguntas que nosotros, sea Gregorio Samsa o cualquier otro. En el caso de “Pierre Menard”, sin embargo, resulta menos evidente quién es el protagonista con el que debemos identificarnos. ¿Acaso el mismo Menard, misterioso autor fallecido cuya vida a duras penas se puede reconstruir? Sabemos muy poco de él para tomarlo como punto de referencia. Se trata, pues, de un cuento perteneciente a lo que Jaime Alazraki llamaría “lo neofantástico”, mucho más cercano al estilo de Kafka que al de autores como Poe y Gauthier. Esta modalidad causa un desconcierto que apunta a la reflexión sobre lo indescriptible y no al terror en el lector (Neofantástico, 29). Todorov no usa este término, pero aclara sobre el tema: “Si el héroe con el cual se identificaba el lector era antes un ser perfectamente normal..., en este caso, es precisamente ese personaje quien se vuelve fantástico” (134). Este cuento en esa medida nos priva de un guía evidente mediante el cual orientarnos en su mundo extraño.

Una solución, la más difundida, es la de tomar como objeto de identificación al narrador. Esta es llevada al extremo por Daniel Balderston: él pretende interpretar los textos de Borges como comentario a la realidad histórica que lo circunda, proceso legítimo en la medida en que el cuento fantástico es justamente el (des)encuentro entre lo sobrenatural y la realidad conocida. En el caso de Menard, Balderston habrá también de asumirlo como personaje real e insertarlo metódicamente dentro del tiempo en el que el cuento lo refiere. Por lo tanto, lo que hace es terminar de sacar todas las conclusiones del sentido del

Quijote de Menard dentro de su tiempo, es decir que, en cierto grado, reitera el método del narrador. Así como él, muchos otros lectores han aceptado el enfoque crítico propuesto en el cuento como palabra de Borges. Por más que Balderston en un principio advierta en una nota al pie que habla de "El narrador, por supuesto, no el autor... distinción elemental"(41 n), termina conjeturando los posibles encuentros entre Pierre Menard y el Borges histórico y estipula su amistad, asumiendo que la opinión de Borges es parecida a la de este "autor de la necrología"(60). Parece consecuencia de intentar comprender el sentido de la obra que Menard escribe antes que el sentido de Menard dentro de la obra que protagoniza.

En esa medida estoy de acuerdo con Barrenechea que se refiere al cuento como una "burla del comentario crítico" (184). Más que ante una propuesta directa, creo que estamos ante una parodia en forma de paradoja, que cuestiona al mismo objeto que representa al colocarlo en situaciones límites y ridículas. Habría que seguir a Sylvia Molloy quien nos insta a "desconfiar de un narrador, tan inconsistente, por sus excesos, como el personaje que presenta" (58), un personaje que poco antes califica de "pomposo y vacuo" (57). La voz de este narrador abunda en fórmulas retóricas efusivas e intrascendentes: "ante el mármol final y entre los cipreses infaustos" (45), "También ¡ay de las posibilidades del hombre! la inconclusa" (48). Tenemos ya de entrada una actitud temperamental que evoca juicios previos arraigados en lo pasional y no parece guiar hacia un análisis preciso que busque desentrañar algún sentido que el texto sugiera, sino a confirmar sus propios valores. A esto se suma que el narrador se declara uno de "los amigos auténticos de Menard" (45), dispuesto a reivindicar la imagen de su amigo frente a otras opiniones de las cuales vitupera

intensamente: “un catálogo falaz que cierto diario cuya tendencia protestante no es un secreto ha tenido la desconsideración de inferir a sus deplorables lectores –si bien éstos son pocos y calvinistas, cuando no masones y circuncisos” (45). Se hace evidente la falacia ad hominem que descalifica la opinión literaria en base a la religión de sus emisores. En base a todo esto el panorama para este narrador se muestra bastante turbio y nos inclina a leerlo con reservas.

Considerando, pues, el formato de crítica literaria en el que se nos presenta, podemos más bien tomar en serio los hechos relatados sin tomar en serio las interpretaciones del narrador: lo leeremos como un texto serio que parte de datos verídicos, pero frente a cuyas opiniones e interpretaciones nos vemos forzados a tomar posición. Es algo semejante a la idea que discuten los personajes Borges Y Bioy en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”: “una novela en primera persona, cuyo narrador omitiera o desfigurara los hechos e incurriera en diversas contradicciones, que permitieran a unos pocos lectores -a muy pocos lectores- la adivinación de una realidad atroz o banal” (13). En este caso quizá sea menos complicado de lo que se plantea en el supuesto relato, pues el autor de la necrología es bastante evidente en su naturaleza temperamental y juicios parcializados. Marcaremos nuestra discrepancia puntual con él en los momentos pertinentes de la discusión teórica.

Recojo en ese sentido con agrado la descripción de John Frow del cuento como “una broma muy seria” (Balderston 35 n), aunque sus conclusiones tampoco me satisfacen (ya las comentaré a su tiempo). Creo que es un relato que en primera instancia busca nuestra risa y rechazo hacia sus postulados, pero que en un segundo momento reclama nuestra reflexión sobre este mismo acto que provoca, teniendo así el alcance de un chiste incisivo.

3. Obras menores de Menard

Situados en este nivel de lectura, puede resultar interesante empezar a revisar las demás obras del corpus de Pierre Menard antes de pasar al Quijote, para poder juzgar sus procedimientos y, sobre todo, su significado en el contexto de su obra y tener una perspectiva más amplia de Menard como “autor” (en la medida que esto es posible), así como la forma de argumentar del crítico que nos los presenta.

En primer lugar figura "Un soneto simbolista que apareció dos veces (con variaciones) en la revista La Conque" (46). Por un lado se asocia aquí a Menard al grupo simbolista. La estética de este tendía a la desrealización, a desdibujar las brechas entre lo real y lo ilusorio. Paul Valéry describe así la idea de la poseía como “un mundo cerrado en el que todas las cosas reales pueden estar representadas, pero en el que todas las cosas aparecen y se modifican únicamente por las variaciones de nuestra sensibilidad profunda” (138). Esto describe, en general, la poética recogida en todas las artes del movimiento. Sus poemas y narraciones remiten a tiempos y espacios inubicables, que pueden basarse en el contexto vital del autor pero siempre lo exceden. Es por ello que parte de sus seguidores como Guy de Maupassant y Théophile Gáuthier cultivaron el cuento fantástico, que justamente exalta esta mecánica que desestabiliza la noción de lo real. Es por eso que la mención de los simbolistas nos remite al género fantástico, con el cual se puede relacionar el cuento presente. La desrealización nos da también un posible acercamiento al proyecto del Quijote: el proyecto consiste en escribir algo que salga por completo del espacio y tiempo de la realidad de Menard, algo tan extraño como un texto ajeno. Balderston, a su vez, relaciona este acto con otra cita del mismo

simbolista, pero también concluye que sus obras “obedecen los postulados formulados por Valéry” (36).

Por otro lado, este soneto apareció “con variaciones”, lo cual ya nos presenta una primera tendencia de Menard a la reescritura. Se menciona al soneto como si en ambos casos fuera el mismo a pesar de las variaciones. Esto solo podemos sugerirlo, pues no contamos con mayores detalles sobre él, pero desde ya debemos preguntarnos si se trata de dos sonetos distintos con el mismo sentido, o dos sonetos casi idénticos con sentido distinto. ¿El “ser” del soneto estaría en el plano de su significado o su significante? Así inauguramos la pregunta por los límites de toda identidad, una pregunta que se articula sobre la complejidad del lenguaje y el símbolo, que es la que pensamos desarrollan la mayoría de textos de Menard. Semejante es el caso de su libro sobre la paradoja de Zenón, en el apartado m, cuya segunda edición contiene cambios significativos.

El siguiente apartado describe la búsqueda de “un vocabulario poético de conceptos que no fueran sinónimos o perífrasis de los que informan el lenguaje común” (46). En cierto sentido estamos nuevamente acercándonos a la práctica de la estética simbolista. La poesía que crearía esta lengua sería también un “mundo cerrado” como el que describía Valéry, pero no solo en el grado de que puede apuntar en otra dirección, sino absolutamente impermeable a toda lectura realista. Estaríamos ante la radicalización de la “poesía pura”. Esto también sugiere que la obra de Menard (incluyendo su Quijote) está planteada como una forma de alienación ultraterrena.

Poco después, en el apartado e, aparece “Un artículo técnico sobre la posibilidad de enriquecer el ajedrez eliminando uno de los peones de torre.

Menard propone, recomienda, discute y acaba por rechazar esa (su propia) innovación" (46). Molloy señala que las reflexiones ajedrecísticas de Menard (a las que se suma la traducción del apartado g) se pueden tomar como un reflejo de su obra. En ese sentido, también, constituyen una reflexión sobre el concepto de estructura:

Todas las piezas enumeradas en la bibliografía de Menard, como las piezas del ajedrez –como las piezas de todo texto-, por prescindibles que parezcan, cumplen su función. Suprimir una de ellas o intentar reubicarla de otro modo en la serie no significa ni enriquecimiento ni pérdida; significa, sí, una innovación: una nueva serie. Otro texto (55-56).

En cierta medida esta también podría ser una forma de reinventar (reescribir) el ajedrez. En una estructura textual, como en este juego, todas las partes contribuyen al sentido del todo, y cambiar una parte sería cambiar la identidad del texto.

Este artículo de argumentación autodestructiva acaso es la primera obra que tiende hacia lo invisible, hacia un trabajo que aparentemente carece de sentido ya que se niega a sí mismo. La manera como está descrita la hace sonar como un fracaso. Sin embargo, quizá tras el intento de introducir una nueva regla, el ajedrez acaba de ser producido nuevamente: Menard experimenta y llega a una conclusión que es el ajedrez, quizá por pura coincidencia idéntico al juego clásico. Si lo consideramos así, el ajedrez habría cambiado tanto como el Quijote al ser concebido en otro contexto. Cuánto es esa medida es lo que habremos de concluir al final de este estudio.

Los apartados i y j describen una diatriba sobre “las leyes métricas de la prosa francesa” entre Menard y Luc Durtain. Ante la respuesta de su opositor, Menard publica “Una réplica... ilustrada con ejemplos de Luc Durtain” (47). En otras palabras, nuestro autor usa la propia prosa de Durtain (acaso el mismo texto de su crítica) para negar lo que dice. Esto muestra que juega a muchos niveles del lenguaje, puede manipular el sentido de estos niveles y hacer que se contradigan. Esto se ve más claramente confirmado en el apartado p, que discutiremos aparte. Lo dicho, además, puede funcionar por separado de la intención del emisor y contener un sentido que él ignora. Eso nos acerca ya a nuestra hipótesis, pues creemos que el Quijote de Menard, siendo el mismo Quijote que el de Cervantes, está también funcionando más allá de sus emisores.

Tenemos más adelante, en el apartado n, un ensayo crítico al que de por sí no le daremos mayor importancia, pero en base al cual el narrador comenta que “Menard –recuerdo- declaraba que censurar y alabar son operaciones sentimentales que nada tienen que ver con la crítica” (47). Lo curioso del caso es que todo este artículo que nos está presentando el narrador, hace exactamente lo contrario: está de entrada buscando enaltecer a Menard, por más que eso implique contradecirlo a él y contradecirse a sí mismo. Otra muestra de su carencia de lógica. Esto también podría sugerirnos que Menard no pretendía escribir un Quijote mejor que el de Cervantes: su valor sería neutro, por lo tanto idéntico. Idéntico también sería su sentido, como intentaremos sostener.

Lo siguiente es “Una transposición en alejandrinos del Cimetière marin, de Paul Valéry” (47). Una transmetrización. Este trabajo es muy certeramente

comentado por Genette en sus Palimpsestos. Según él, Menard no estaría cambiando gran parte del texto en sí, pero podría cambiar su significado. El verso, unidad tan inefable para el texto en sí, puede crear una amplia gama de connotaciones sea por encabalgamiento, rima, paralelismo etc. (282-285). Sin embargo no es algo que está escrito, no es estrictamente parte del texto. Menard, al parecer, cambia la connotación sin cambiar el texto, cambia el significado sin alterar en gran medida el objeto sino solo su disposición, su presentación. Lo mismo sucede con el último texto de la lista afirmativa, en el apartado s: "Una lista manuscrita de versos que deben su eficacia a la puntuación" (48). Aunque un tanto más palpable que el corte versal, la puntuación es otra de las partes menos "textuales" de un texto, pues no se pronuncia más que por la inflexión.

El texto siguiente es "Una invectiva contra Paul Valéry" que sin embargo "es el reverso exacto de su verdadera opinión sobre Valéry" (47-48). Tenemos entonces un texto que no quiere decir lo que dice, sino lo opuesto. O, mejor dicho, que tiene un significado opuesto a su sentido literal, un significado no del todo arbitrario ni absurdo, pues Valéry pudo por su cuenta perfectamente comprender el mensaje. Así Menard va distanciando al significante de su significado, construyendo un segundo sentido aparte de lo que el texto dice.

Tras todo esto, en una nota al pie, tenemos un título que llama particularmente nuestra atención: la "versión literal de la versión literal que hizo Quevedo de la Introduction à la vie dévote de san Francisco de Sales" (48 n). ¿Cómo, en primer lugar, podríamos distinguir entre una simple versión literal y la versión literal de esta? El texto quedaría intacto e idéntico. Esto ya se acerca a formar parte de la "obra invisible". Es este un proceso en el cual el original

desaparece, pues ya no se puede identificar cuál es copia de cuál. También es un paso hacia el infinito, pues entre una copia y otra, entre un reflejo y otro, puede haber infinitas copias intermedias. Así, la versión literal de la versión literal podría también ser una versión literal a secas o la versión literal de la versión literal de la versión literal. El abismo filológico se vuelve insondable. Se trata de “la multiplicación interminable” que menciona Barrenechea (40). La copia reiterada también se da en el caso del Quijote y tendremos ocasión de discutir sus implicancias simbólicas más adelante.

Efraín Kristal, sin embargo, nos señala que el texto de Francisco de Sales está en francés y que la “versión literal” de Quevedo es una traducción al castellano. Kristal también sugiere que, en términos de Borges, una traducción puede considerarse literal. Tendremos luego tiempo de discutir sus teorías. El hecho es que, según Kristal, Menard estaría traduciendo la obra de vuelta al francés desde el castellano (Invisible, 95-96), lo cual se parece un tanto a un proyecto de pastiche que presenta Genette: “propongo un buen ejercicio para algún Pierre Ménard desocupado y dócil: 1) olvidar el texto... (luego,) a partir de las cuatro transcripciones... reconstruir el original” (148). Se trata de reconstruir el original bajo la influencia de las obras que este mismo influenció. Un acto circular en el que el juego de influencias cobra doble filo, deja el mismo rastro en ambos sentidos y se libra de jerarquías. Como en casos anteriores, volvemos finalmente a un original por medios más complejos. Tenemos de todas maneras un proceder circular en el que la posición de autor y traductor parecen intercambiables.

Por otro lado, el narrador dice que esta versión literal “Debe tratarse de una broma” pues “no hay rastros de tal obra”. Una línea después, sin embargo, nos

enteraremos de que Menard tampoco ha dejado rastros de la creación de su Quijote, el cual aún así el narrador considera su más grande obra. No hay diferencia fehaciente entre la realidad de esta versión literal y la del Quijote. Vemos, por lo tanto, lo subjetivo e impreciso de este narrador. En cambio, si esta versión literal es solamente una broma, la obra invisible puede perfectamente ser improbable al no haber forma de corroborar su existencia. Y como improbable, puede ser ridiculizada. Lo único que puede garantizar su existencia es la fe en la palabra del autor. Esta fe, sin embargo, es una broma, es ridiculizada desde ya. ¿Por qué el Quijote de Menard no sería entonces también una broma? Contrario a la fe de este caprichoso narrador, podríamos asumir que lo es. O podríamos, en cambio, asumir que la versión literal es igual de real que este. La ironía del cuento cobra así su poder. Nuevamente nos quedamos sumidos en la incertidumbre ante una evidente contradicción del narrador que nos obliga a desconfiar de su narración. En este caso, sin embargo, tampoco tenemos otra fuente en la que confiar, pues el universo descrito no existe fuera del cuento. Así este texto nos presenta una discusión en torno a la facticidad de los hechos y nos pide tomar posición frente a ellos, aunque en un principio asumiríamos que todo es igual de falso. Este movimiento le da un efecto inusitado como relato fantástico, pues nos tienta a internarnos en el mundo de su ficción trasponiendo nuestros criterios de realidad sin asumir lo maravilloso.

Para fines de la interpretación, preferimos considerar las posibles implicancias de todos los textos menardianos sugeridos, sean reales o no, según el narrador, los hechos o quien fuere.

Vemos que la mayoría de estos textos sugieren una desaparición tanto del autor como, sobre todo, del texto mismo, experimentando con lo que se puede considerar como los límites de lo textual. Por otro lado nuestra intención de identificar la naturaleza de Menard como autor lo muestra como una figura que no hace más que apuntar lejos de sí misma. Cuanto más afirmamos a Menard, más se niega y desvanece. Veremos todo esto confirmado en su obra central.

4. El “Quijote” de Menard

Ahora entraremos a interpretar el sentido del Quijote de Menard, a la vez que el del resto de su obra que hemos podido relacionar con este. Para ello empezaremos por tomar el esquema de la intertextualidad definido por Gerard Genette, en el que todo texto adquiere significado mediante su relación con otros textos. En otras palabras, ningún texto "contiene" significado en sí mismo, sino que, al igual que las palabras en el lenguaje según Ferdinand de Saussure, su significado se rige por las leyes de la identidad estructuralista: es relacional y diferencial. Al igual que en el lenguaje, todos los conceptos están “definidos no positivamente por su contenido, sino negativamente por sus relaciones con los otros términos del sistema. Su más exacta característica es la de ser lo que los otros no son” (Saussure 198-199). Un texto, por lo tanto, adquiere sentido en su semejanza y diferencia con otros textos. Es, finalmente, parte de una instancia superior que lo trasciende, lo que Genette llama el architexto, donde se forman los significados más allá de los textos individuales.

En ese sentido Genette toma a Pierre Menard como uno de los emblemas de su teoría: el texto de Menard justamente no vale por lo que contiene en sí, sino por las relaciones que establece. De hecho, aparte de biógrafo, la interpretación del narrador del cuento, autor de esta supuesta necrología, es en

gran medida intertextual: compara el texto de Cervantes con su época, es decir, con otros textos que circulaban en su tiempo: Quevedo y las novelas de caballería; y coteja el texto de Menard con las ideas de sus contemporáneos y compatriotas como Bizet y William James. Desde ese punto de vista Menard es un gran hallazgo para Genette, ya que demuestra la variedad de sentidos que pueden tener textos iguales solo por colocarlos en distintos espacios intertextuales.

Ahora bien, el mérito reconocido a Menard y el elogio de su obra comúnmente consisten en afirmar que él ha escrito un nuevo texto, un texto que, aunque en apariencia sea idéntico, es una obra muy distinta e inusitada, significa otra cosa. Así lo dice el mismo narrador del cuento: “El texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico” (54). Lo repite igualmente Genette: “la distancia histórica entre las dos redacciones idénticas da a la segunda un sentido muy diferente” (28 n). También es el caso, como ya vimos, más que nadie de Daniel Balderston, así como figura en las conclusiones de Molloy (57-58).

Sin embargo hay que notar la contradicción en que se está incurriendo aquí: se está afirmando cuál es el verdadero y único significado de la obra de Menard. Es decir, se está dotando a su obra de un significado fijo, enterrando en el pasado ya no la obra de Cervantes, sino también la de Menard. Esto va directamente contra los fundamentos de la teoría intertextual como se los estaba afirmando, pues para que el significado pueda cambiar por el marco intertextual, es necesario poder variar este marco. No hay, por lo tanto, necesidad de relacionar ni la obra de Cervantes ni la de Menard con los autores que fueran sus contemporáneos. La misma teoría de la intertextualidad nos instaría a

trascender estos límites. La otra relación intertextual que se establece en el cuento, pero que pocos críticos se ha aventurado a comentar directamente, es la que se crea entre el texto de Cervantes y el de Menard.

Efraín Kristal intenta poner el texto en términos de la "traducción" que encuentra en la obra de Borges. Evidentemente, esta es solo una forma específica de intertextualidad. Kristal resalta que para Borges la "traducción" no tiene que necesariamente darse entre dos idiomas, se diferencia de "copiar" en que la primera modifica detalles del texto que alteran significativamente su sentido. "Una buena traducción puede ser infiel al efecto del original"(Traducción, 8). Esto también quiere decir que puede haber "copias" de un idioma a otro y "traducciones" dentro de la misma lengua. El caso de Pierre Menard lo explica apenas en una nota al pie al final de su artículo "Borges y la traducción":

Si trabaja con el texto de Cervantes para llegar al propio, entonces se trata de un caso especial de la traducción literal... Si Menard llega al Quijote por su propia cuenta, entonces no se trataría ni siquiera de una traducción: sino de otro medio para llegar a un mismo texto que, sin embargo, significa algo muy distinto (Traducción, 20 n).

He abreviado las conclusiones del primer postulado pues en el cuento se dice explícitamente que ese no es el caso: Menard trabajó por olvidar el Quijote para reescribirlo y no transcribirlo. Sin embargo para Kristal el segundo caso, que es el que relata Borges, no es más que un símil del primero, algo que considero extremadamente dudoso por la lejanía que implica. De todas formas, ¿por qué el Quijote de Menard no sería una "copia"? En el fondo, creo que lo más alarmante del cuento es la ambigüedad con que superpondría estos dos conceptos

borgeanos. El narrador justamente insiste en que se trata de una "traducción" pero, ¿Pierre Menard realmente ha alterado el texto? Lo que ha hecho es trasponer su sentido, pero solo la parte de este que no está en el texto. El relato de Borges entonces postula la historicidad como ausente del texto, como algo agregado e intercambiable. No hay aquí "traducción" alguna, se trata de una "copia" cuya peculiaridad es únicamente la forma en que se ha producido. Si Borges puede crear "copias" entre un idioma y otro, es perfectamente comprensible plantear una "copia" de una época a otra. El texto es el mismo, lo que cambia es todo lo demás, ante todo su autor.

En este caso incluso tenemos las citas textuales de ambas obras, yuxtapuestas frente a frente, evidenciando su carácter idéntico. "(Cervantes), por ejemplo, escribió... la verdad, cuya madre es la historia... Menard, en cambio, escribe: la verdad, cuya madre es la historia..." (54). Además de ser instantáneamente hilarante en su ironía, este acto tiene repercusiones directas también en la misma teoría de Genette de la que partimos: si la identidad es no solo relacional sino, sobre todo, diferencial, podemos notar que ambos objetos demuestran letra por letra no tener ninguna diferencia. Razonablemente, un estructuralista debería reconocer en un caso como este que, relacionados intertextualmente, ambos textos son incapaces de crear ningún significado entre sí, son evidentemente idénticos y por lo tanto nulos en significación dentro de su condición doble. Esto equivale a decir que son intercambiables y que el texto de Cervantes significaría lo mismo que el de Menard si lo pusiéramos en su marco intertextual.

Podríamos además reforzar todo esto considerando las ideas de Borges en su "Nueva refutación del tiempo":

Niego, en un número elevado de casos, lo sucesivo; niego, en un número elevado de casos, lo contemporáneo también. El amante que piensa Mientras yo estaba tan feliz, pensando en la fidelidad de mi amor, ella me engañaba, se engaña: si cada estado que vivimos es absoluto, esa felicidad no fue contemporánea de esa traición; el descubrimiento de esa traición es un estado más, inapto para modificar a los “anteriores”, aunque no a su recuerdo (Nueva, 242).

Según esto, las cosas no nos suceden de manera simultánea: nos enteramos de ellas de forma independiente y las relacionamos a posteriori en base a una fecha, a una hora, datos que sin embargo no podemos confirmar en nuestra percepción. Esto es especialmente cierto en un mundo como es el bibliográfico, donde los libros llegan a nosotros no necesariamente en el orden en que fueron producidos. Este último dato no figuraría más que (en algunos casos) en la contraportada del volumen. En las categorías de Genette sería un paratexto: “señales accesorias, autógrafas o alógrafas, que procuran un entorno (variable) al texto” (11-12). Aunque deba ser considerado en cierto grado, este espacio textual no merece para Genette ser tomado de manera literal, no dice siempre la verdad y puede ser, como ya citamos, intercambiado, igual que en el caso de Menard.

En último término, la determinación del estatuto de un texto no es asunto suyo, sino del lector, del crítico, del público, que están en su derecho de rechazar el estatuto reivindicado por vía paratextual. Así, se dice corrientemente que tal ‘tragedia’ de Corneille no es una verdadera tragedia, o que Le Roman de la Rose no es una novela (13).

Por otro lado, tampoco podemos tener la certeza de que Cervantes leyera a sus contemporáneos o Menard a Bertrand Russell. Según Genette, la obra de Menard es “producida por la vía canónica del pastiche: la adquisición de una competencia perfecta por identificación absoluta” (488) Se habría imbuido del espíritu del Siglo de Oro para escribir un texto tan determinado por el mismo que inevitablemente sería el Quijote, la suya sería entonces igualmente “una empresa razonable, necesaria, acaso fatal” (Borges 52), como la de Cervantes. El narrador del cuento, por otra parte, nos señala puntualmente que no fue así: “Ser, de alguna manera, Cervantes y llegar al Quijote le pareció menos arduo — por consiguiente, menos interesante— que seguir siendo Pierre Menard y llegar al Quijote, a través de las experiencias de Pierre Menard” (50).

Todo esto nos llevaría a plantear una intertextualidad donde todos los objetos son igual de simultáneos, en la que la personalidad de los mismos debe ser reconocida en primera instancia por su relación diferencial y no por datos paratextuales que se le impongan.

Por esto es que discrepo completamente con el sentido que Frow le da a su descripción del cuento como “broma muy seria” y las conclusiones que saca de ellas. Frow plantea, finalmente, “una concepción más amplia de la historicidad del texto” (Balderston 35 n), mientras que yo, tras ver el cuento como reducción al absurdo del sentido coyuntural, considero que más bien imposibilita la historización como tal. Las conclusiones anteriores no solo “indeterminan el lugar fijo... en el que a menudo se entierra la literatura” (Molloy 59), sino que en el proceso plantean toda una serie de ideas sobre autor y texto, cuya relación se ve irreversiblemente alterada. El cuestionamiento en ese sentido es lo bastante

fuerte como para desestabilizar no solo el lugar histórico específico del Quijote, sino la idea misma de la historicidad de todo texto.

5. La muerte de Menard

Otro enfoque de estas consecuencias se podría apoyar sobre las ideas de Roland Barthes en su ensayo “La muerte del autor”. Barthes plantea un proceso que designa como “De la obra al texto” que consiste en desdibujar los límites de la obra de arte literaria, que parecería tener ciertos privilegios de significado frente a otras formas de escritura. El “texto” de Barthes, en cambio, es cualquier objeto cultural concreto, pertenencia de nadie, “neutro” en el sentido en que no contiene realmente su significado, sino que exige al lector tomar posición frente a él, “interpretarlo”, no solo en el sentido de comprenderlo: “todo está por desenredar y nada por descifrar” (70). El texto debe ser performato por el lector (Barthes usa un anglicismo similar), como se ejecuta una pieza teatral o una obra musical (76). El objeto deja de tener una única calidad positiva y más bien se convierte en un ente maleable y ambiguo que no pretende revelar un sentido oculto sino que obliga al lector a producir un sentido personal a través de él.

En base a esto, plantea por primera vez la teoría de “La muerte del autor” que niega la presencia del creador en su texto. El texto, ya que no es obra, no tiene por qué ser lo que el autor quiere que sea y la interpretación de este objeto tampoco tiene por qué centrarse en descubrir “lo que el autor quiso decir”. Descifrar una única intención más bien lleva a especulaciones sin ninguna consecuencia o utilidad. La intención del autor no marca el texto mismo ni es en última instancia su sentido. El texto puede ser reinventado y recategorizado por el lector (aunque Barthes en última instancia lo define como incategorizable), quien puede juzgarlo independientemente de su origen. No se trata de “descubrir

al Autor (o a su hipóstasis: la sociedad, la historia, la psique, la libertad)” (70, el subrayado es mío) que podría presentarnos el significado mediante un método unívoco, como comúnmente haría la crítica. El texto permanece “abierto” en la medida que sus relaciones intertextuales son inacabables y siempre reemplazables. Para terminar, resulta pertinente notar que Barthes menciona como primer antecesor de estas ideas a Paul Valéry, ningún otro que el amigo más conocido de nuestro Pierre Menard (67).

Este punto de vista ha sido retomado y comentado por muchos otros críticos, entre ellos Michel Foucault en su conferencia ¿Qué es un autor?. Su explicación del fenómeno pone esta teoría en otros términos que permiten distinguir algunos matices adicionales:

esta relación de la escritura con la muerte se manifiesta también en la desaparición de los caracteres individuales del sujeto escritor; mediante todos los ardides que establece el yo que escribe, el sujeto escritor desvía todos los signos de su individualidad particular; la marca del escritor ya no es más que la singularidad de su ausencia (13).

Para crear una obra que sea relevante para alguien además de él, el autor debe salir de sí mismo. Y en el momento en que la obra sea importante para alguien más, este otro lector tiene todo el derecho de hacer su propia lectura del texto, estará incluso obligado a “ejecutar” su código a su manera. El autor, por lo tanto, desaparece detrás de su texto, se omite en las elipsis del código. Su texto lo sobrevive solo en la medida en que le es “ajeno”. Pierre Menard de hecho termina tomando el lugar de Cervantes, escribiendo su texto, o más bien un texto que no podría ser considerado ni de Menard, ni de Cervantes, ya que ninguno de los dos ha dejado, finalmente, marcas inconfundibles en él.

Esta descripción del autor “muerto” encaja a la perfección con la forma como Molloy describe a Menard:

Personaje (autor) y narrador (autor) pierden relieve individual a medida que cobra importancia una situación solo deslindada por textos.... No solo no se encarnan: ni siquiera asientan una entonación única y característica que los vuelva inconfundibles (58).

Dentro del cuento, Menard está constituido solo por sus textos, por su obra, o por su gran novela que ni siquiera es inconfundiblemente suya. Ha eliminado los borradores y cualquier indicio que nos pueda explicar esa parte de su vida, por lo que solo le queda al narrador reconstruir su vida en base a especulaciones y a su memoria. Podríamos aventurarnos a que esta puede ser asumida como frágil si lo consideramos una más en el grupo de los narradores borgeanos que viven atormentados por “la idea de un pasado ilusorio” (Barrenechea 149). Para completar el cuadro, es significativo el que Borges elija la necrología para hablar del caso: el autor está muerto, en todo el sentido de la palabra.

Para volver sobre la cita de Molloy y entender mejor esto, nos ayudará el considerar la propuesta de Foucault, quien lleva la idea más allá que Barthes y plantea algunos temas con los que discrepo, pero que es indispensable cuestionar en el presente caso. Frente a la muerte del autor, él cree que sigue existiendo una “función autor”, cuyos usos pretende explicar: se trata de un “objeto de apropiación” por el que se liga una serie de textos con un sujeto histórico y circunstancial cuya conciencia es representada como constante y unitaria (21-29). El autor es considerable en la medida en que está determinado, por lo tanto, por la manera en que nos permite delimitar y definir el sentido del texto, encajar el texto justamente en una circunstancia social y calculable.

Si Menard es un objeto de apropiación, Molloy opina que la lista de textos que son su único vestigio se compone de “elementos no desordenados sino virtualmente inordenables... no hay criterio que permita reorganizarla ni establecer jerarquías entre sus partes” (55). La lista sería tan disímil que no se podría terminar de agrupar (en nuestra propia lectura hemos omitido apartados como el q y el r, que se resisten a una interpretación del corpus como íntegro⁴). Así, la existencia de Menard como autor que reúna este corpus resulta de por sí ilógica y esta función se estaría develando como arbitraria. Nuestro poeta no sería más que el rótulo de un corpus inverosímil.

Sin embargo, el juego del relato está en intentar conciliar estas obras con su autor. La proeza que presenta el cuento no es, diría yo, la creación del Quijote mismo, sino el hacer verosímil su autoría, llevada a cabo más por la especulación del narrador que por los desconocidos esfuerzos de Menard.

Por otro lado, en el sentido de la determinación histórica que busca Foucault, Pierre Menard como autor representa justamente eso: un individuo histórico. Lo único que en Menard trasciende sus textos es su contexto, no su individualidad. Sin embargo lo que más me interesa de este caso es la oposición que se hace entre el autor como una posición y el texto como una eternidad. Entonces podríamos incluso relacionar el cuento con uno de los tópicos estructurales de la literatura de Borges: la relación entre el hombre y el infinito. “Para Borges el infinito es un concepto corruptor y desatinador de todos los otros, más universal y terrible que el concepto del mal” (Barrenechea 23). La inmortal obra, el Quijote,

⁴ Una “definición de la condesa de Bagnoregio” y “Un ciclo de admirables sonetos para la Baronesa de Bancourt”, obras cuyo contenido no se relaciona con el resto de experimentos que analizamos, sino que únicamente se dedica a alabar, actividad que se contradice con la opinión del apartado n. Además figuran diversidad de ensayos y comentarios sueltos como c, d, f y h.

que ya ni siquiera es de Cervantes sino de nadie, toma aquí el lugar que en otros cuentos ocupan objetos infinitos como el Aleph o el libro de arena. El Quijote, como representante de todo texto, en este caso tiene una calidad cósmica que trasciende tanto a Cervantes como a Menard, es un ente misterioso, eterno e inefable. Como tal es que el texto resulta incompatible con la conciencia humana de lo finito y hay que reducirlo a un espacio y un tiempo delimitado, convertirlo en un objeto con un autor que lo sujete y controle sus aplicaciones, darle una explicación racional y tranquilizadora que lo desvirtúe como elemento extraño. “Darle a un texto un autor es imponerle un seguro, proveerlo de un significado último, cerrar la escritura” (Barthes 70). Este es, en un principio, el discurso del narrador del cuento, en el que han caído críticos como Balderston. Considerando la función del infinito en Borges, sin embargo, esa posición no sería más que un producto de la precaria temporalidad humana, una forma de organización como la que lúdicamente practican los filósofos de Tlön: “un sistema no es otra cosa que la subordinación de todos los aspectos a uno cualquiera de ellos” (23). La "interpretación" del texto como la practican Balderston y el narrador es más bien una delimitación y reducción del mismo. Solo aporta a nuestro conocimiento en la medida en que lo consideremos como una de las infinitas aplicaciones posibles, pero no necesarias. El considerar este discurso como verdad no nos ayudaría a comprender mejor el texto, sino a ver menos de él.

Desde el mismo punto de vista encontramos otro tópico de la literatura fantástica en el cuento: Pierre Menard es el doble de Cervantes. Ambos personajes se unen en su texto y en la desaparición que éste produce sobre ellos. Ambos son uno en su muerte como autores, ante su texto que tomaría un

lugar tan eminente como el de Dios en “Los teólogos”. Los autores “son finalmente para la divinidad una misma persona (o una misma nada)... se componen por fin de los mismos pedacitos de vidrio” (Molloy 77). Son infinitamente intercambiables y hasta dispensables. Este postulado es incluso una base del panteísmo de Borges, pues cualquiera de nosotros podría ser tan autor del Quijote como Cervantes y Menard, en la medida en que todos nuestros nombres y circunstancias son puramente ilusorios. Esto se traduce en una de las conclusiones de Alazraki: “Hay tantos Quijotes como lectores del Quijote” (Versiones, 85). Si el autor no es más que una situación temporal y si el texto puede inscribirse en cualquier situación temporal, entonces todos nos podemos considerar autores del Quijote, y de todos los demás textos que leamos, pues los interpretamos desde nuestro tiempo y persona actual (Considero aquí las mismas salvedades que en casos anteriores: Alazraki también concluye que las relecturas “convierten al libro en una constante revisión”, como si efectivamente hubiera modificaciones sustanciales en el texto, además de asumir un cierto grado alegórico). Este concepto de autor es, finalmente, el mismo que el de lector, por lo que nuevamente quiero remarcar que estamos ante una reducción al absurdo, donde este concepto de autor en sí queda obsoleto.

Por otro lado, es alarmante el fetichismo del texto que se revela aquí. Se le ha dado una condición divina, la cual en cierto sentido lo vuelve incuestionable. Aunque tengamos la tan difícil relación de Borges con el infinito, siempre inexpresable, y el concepto de Barthes lo represente en “un retroceso infinito del significado” (76), esta misma condición escurridiza del texto lo vuelve inapelable y su calidad etérea imposibilita cualquier forma de cuestionamiento a su condición ontológica. Podemos “reescribir” el texto en la medida en que lo

leemos, pero no podríamos justificar el cambiarle una sola línea, ya que nuestra lectura es siempre parcial mientras que el texto, como lo representa el cuento, es una unidad absoluta. En su perfecta neutralidad y carencia de características, cualquier cosa puede ser un texto y eternizarse en esta condición sin necesidad de cumplir con ningún criterio. Se vuelve una categoría bastante pretenciosa y que no carece de riesgos. Como los sistemas de Tlön, aquí también se estaría subordinando todo el universo a un solo ente: el texto preexistente. Sean Burke sostiene en ese sentido que las “Posiciones críticas que arguyen la irrelevancia del autor propondrán invariablemente teorías deterministas si les interesa descubrir modelos alternativos de la constitución del discurso” (62). Así, en el caso del estructuralismo, es en gran medida el lenguaje como tal el que habla solo, a través de los individuos parciales. Barthes intenta parcializar esta conclusión, haciendo énfasis en el papel del lector, pero el cuento de Borges muestra los peligros de esta teoría sin ninguna reserva.

Aparte de eso, no creo que recurrir a los tópicos literarios de Borges o el género fantástico reduzca la validez real de las conclusiones. Al contrario, demuestra la relevancia práctica de su pensamiento como una filosofía aplicable. Como ya se dijo, toda literatura fantástica cuestiona las distinciones entre ficción y realidad. Por otro lado, el haber recurrido a Borges mismo como autor ha servido, igual que en el caso de Menard, para deconstruir la figura del autor mismo. Igual que a su personaje, afirmarlo hasta sus últimas consecuencias solo nos lleva a negarlo.

6. Conclusiones

En base a una lectura del cuento como fantástico, hemos planteado a “Pierre Menard, autor del Quijote” como una realidad supuesta y explorado sus

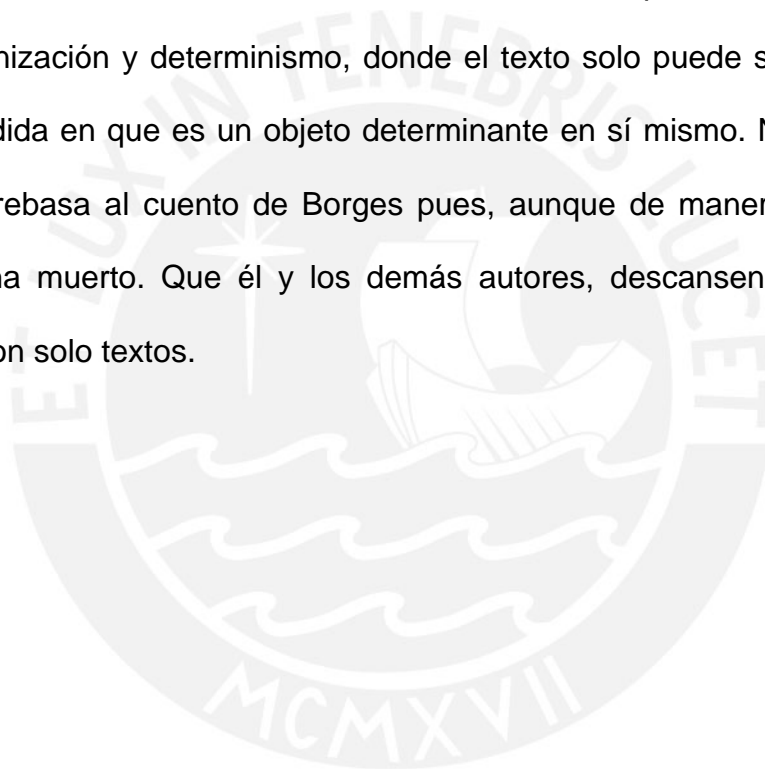
consecuencias en el aparato crítico con el que se enfrenta. Desconfiamos del narrador por sus contradicciones y falacias y buscamos nuestras propias conclusiones en base a todos los hechos sugeridos en el cuento. La revisión de su obra, cuya pieza central son dos capítulos del Quijote, nos ha sugerido que se trata de textos que se desligan metódicamente de su autor, causando así la desaparición de Menard y la silenciosa inmortalidad de sus obras, hechos que estarían inevitablemente implicados en toda escritura, la cual es un “salir de sí”. De ese mismo modo, la intención del autor, su posición histórica o su contexto inmediato no tendrían efecto visible sobre el texto y una crítica que se dedicase a su rastreo sería especulativa e intrascendente. El estructuralismo, por otro lado, se perfila como un logocentrismo que erradicaría las figuras de lo personal y concreto.

Con esto en mente, podemos afirmar que Pierre Menard termina siendo un kamikaze, en la medida en que comete un ataque suicida: al volver su texto inhistorizable, corta también toda su relación con él. Pero en el proceso no solo muere el autor Menard, que como tal no puede exceder la historia sin perder todas sus características; sino que también quiebra la posibilidad de historizar cualquier texto. Esta es la verdadera obra de Menard, la cual ha permanecido invisible por ya demasiado tiempo: no el texto, menos su escritura, sino la libertad de lectura, la eternidad del texto, la deconstrucción de toda la farsa que constituye el “espíritu de la época”, más bien un fantasma inventado en otras épocas posteriores.

Después de todo esto nos queda el replantear la labor crítica frente a un autor ausente y, sobre todo, su atemporalidad. Lo que se puede constatar y enunciar seriamente es la relación del texto con cualquier otro texto, no su

relación con un tiempo o espacio como tal. Si el texto presenta ciertas características, estas serán abstractas y relacionales frente a categorías análogas en otros textos. Sin embargo, lo que se identifique con estos elementos dependerá de la clave del lector y debería ser considerado al margen del texto, no como parte de él.

Personalmente me inquieta aun si acaso la única manera de librar al autor de su circunstancialidad sería matarlo. Esta idea implica un alto grado de deshumanización y determinismo, donde el texto solo puede ser indeterminado en la medida en que es un objeto determinante en sí mismo. No obstante, este tema ya rebasa al cuento de Borges pues, aun de manera heroica, Pierre Menard ha muerto. Que él y los demás autores, descansen en paz. Lo que leemos son solo textos.



OBRAS CITADAS

- Alazraki, Jaime. Versiones, inversiones, reversiones: el espejo como modelo estructural del relato en los cuentos de Borges. Madrid: Gredos, 1977.
- . "¿Qué es lo neofantástico?". Mester. 19.2 (otoño 1990): 21-33.
- Balderston, Daniel. ¿Fuera de contexto? Referencialidad histórica y expresión de la realidad en Borges. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 1996.
- Barrenechea, Ana María. La expresión de la irrealidad en la obra de Borges. Buenos Aires: Paidós, 1967.
- Barthes, Roland. El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y la escritura. Barcelona: Paidós, 1987.
- Borges, Jorge Luis. "Nueva refutación del tiempo". Otras inquisiciones. Buenos Aires: Emecé, 1960.
- . Ficciones. Bogotá : Oveja Negra, 1984.
- Burke, Seán. The Death and Return of the Author: criticism and subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1993.
- Foucault, Michel. ¿Qué es un autor? Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1985.
- Genette, Gerard. Palimpsestos. Madrid: Taurus, 1989.
- Jackson, Rosemary. Fantasy, the literature of subversion. London: Routledge, 1981.
- Kristal, Efraín. "Borges y la traducción". Lexis 23. 1 (1999): 3-23.
- . Invisible work: Borges and translation. Nashville : Vanderbilt University Press, 2002.
- Molloy, Sylvia. Las letras de Borges. Buenos Aires: Sudamericana, 1979.

Saussure, Ferdinand de. Curso de lingüística general. Buenos Aires: Losada, 1945.

Todorov, Tzvetan. Introducción a la literatura fantástica. Mexico: Premia, 1980.

Valéry, Paul. Teoría poética y estética. Madrid: Visor, 1990.

