

Jorge Larrosa*

Las paradojas de la repetición y la diferencia. Notas sobre el comentario de texto a partir de Foucault, Bajtín y Borges

RESUMEN

A propósito del género del comentario de texto se parte de: 1) la concepción de M. Foucault de que toda sociedad 'canoniza' algunos discursos que a su vez originan infinitos discursos secundarios —quizás vanamente— glosadores, repetidores y transformadores de los principales; y 2) la de Bajtín entre un 'texto sagrado' que se transmite 'de memoria' y un texto profano traducido a las 'propias palabras'. Y se establece que en *Pierre Menard, autor del Quijote*, de J. L. Borges, no se formula una parábola magnífica de la traducción —como afirman M. Blanchot y G. Steiner— sino que se plantea, tomando diversas 'claves' del texto borgiano, un paralelismo de un dispositivo similar: la lectura, es decir, la repetición lectora, la repetición como acontecimiento de la diferencia o la diferencia en el acontecimiento de la repetición.

Palabras clave: LITERALIDAD, INTERPRETACIÓN, IDENTIDAD, DIFERENCIA, TRADUCCIÓN, LECTURA.
(Redacción editorial.)

ABSTRACT

Taking text commentary as a genre, the positions are set forth that: 1) according to Foucault, every society «canonizes» certain discourses which in turn generate infinite secondary discourses that are mere rewordings, repetitions and perhaps superfluous variations of the original; and 2) Bajtin's considerations concerning «sacred texts» transmitted by the word and profane texts translated into «one's own words». From this point, it is argued that Borges's *Pierre Menard, Author of the Quixote* is not a magnificent parable of translation, as M. Blanchot and G. Steiner have asserted, but rather an expression of a similar object: the act of reading as repetition, as instance of difference, or as difference in the instance of reading, which clues are given in the Borgian text itself.

Keywords: LITERALNESS, INTERPRETATION, IDENTITY, DIFFERENCE, TRANSLATION, READING.
(Editorial staff.)

* Universidad de Barcelona, España.

*¿Habrá que decir que lo que llamamos conciencia
no es más ni menos que el comentario fantástico
de un texto desconocido, quizá incognoscible, pero presentido?*

NIETZSCHE: *Aurora*, 119.

El comentario de texto es quizá el dispositivo pedagógico esencial en todas las disciplinas filológicas y también un modelo privilegiado para el análisis de la lectura. Lo que me propongo a continuación es utilizar el comentario de texto para mostrar cómo funcionan, en la lectura, las paradojas de la repetición y la diferencia. Para ello tomaré como punto de partida y como hilo conductor tres textos muy conocidos: las apenas cuatro páginas que Foucault dedica al comentario de texto en *El orden del discurso*, unas pocas y escuetas frases de Bajtín en su *Teoría y estética de la novela* sobre los modos escolares de transmisión de la palabra en las disciplinas filológicas, y un famosísimo escrito de Borges titulado *Pierre Menard, autor del Quijote* que consideraré como una escenificación de la lectura¹.

El sueño de la repetición

Como se sabe, Foucault considera el comentario como uno de los procedimientos internos para el control del discurso: junto con el principio de autor y la organización de las disciplinas, el comentario de texto aparece como un dispositivo discursivo para dominar el discurso, para controlar su proliferación desordenada e indefinida, para reducir lo que el discurso tiene de acontecimiento y de azar. Para mostrar la estructura y el funcionamiento del comentario comienza Foucault estableciendo dos distinciones obvias. En primer lugar, distingue entre los discursos que se dicen en la vida cotidiana y que desaparecen en el acto mismo de su enunciación y aquellos otros discursos

que están en el origen de un cierto número de actos nuevos de palabras que los reanudan, los transforman o hablan de ellos, en resumen, discursos que, indefinidamente, más allá de su formulación, son dichos, permanecen dichos, y están todavía por decir.

¹ FOUCAULT, M.: *El orden del discurso*, Barcelona, Tusquets, 1973, pp. 20-24. BAJTÍN, M.: *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 154 y ss. BORGES, J. L.: *Pierre Menard, autor del Quijote en Ficciones*, Barcelona, Planeta, 1971, pp. 45-57. En las citas de estos textos no indicaré el número de página.

Y pone el ejemplo, en nuestro sistema de cultura, de los textos religiosos, los textos jurídicos, los textos literarios y los textos científicos. Toda sociedad, escribe Foucault, separa algunos discursos para conservarlos y para que den lugar a nuevos discursos, es decir, para que sean indefinidamente repetidos, comentados y transformados, indefinidamente leídos en suma, y eso «porque se sospecha que esconden algo como un secreto o una riqueza». La segunda distinción establece la diferencia entre los discursos «fundamentales o creadores» y aquellos otros discursos secundarios «que sólo repiten, glosan o comentan».

El dispositivo del comentario, por tanto, supone un principio de selección de los textos y, a la vez, un conjunto de reglas que establecen las formas legítimas de relación con esos textos, es decir, de lectura, si entendemos por lectura la producción regulada de textos (orales o escritos) a partir y alrededor de un texto principal. Y tanto el principio de selección como las reglas de lectura están sostenidos por formas de poder. Obviamente el comentario escolar, pedagógico, tiene también esa forma básica: el discurso pedagógico da a leer, establece el modo de lectura, la tutela y la evalúa o, dicho de otra forma, selecciona el texto, determina la relación legítima con el texto, controla esa relación y ordena jerárquicamente el valor relativo de cada una de las realizaciones concretas de la lectura distinguiendo entre 'mejores' y 'peores' lecturas. Aunque la forma general de este dispositivo está fuertemente anclada en nuestra cultura, la concreción de sus reglas varía históricamente. De hecho, una historia de la educación podría consistir en analizar las variaciones en la selección de los textos (los cambios en la construcción de lo que puede llamarse el canon de cada una de las disciplinas escolares) y en analizar también las transformaciones en los principios que determinan la producción de los discursos que los repiten, los glosan, los comentan o los transforman. Lo que cambia son los textos y lo que se hace con ellos, es decir, las reglas que establecen cómo hay que leerlos. Además, puesto que tanto el principio de selección de los textos como las reglas de la lectura dependen de relaciones de poder, una historia de la educación tendría que ver también con la historia de las luchas que se producen en las distintas disciplinas respecto a cuáles son los textos fundamentales y respecto a cuáles son los procedimientos legítimos de lectura. Un ejemplo aquí podría ser la revolución que se ha producido en los últimos treinta años en el ámbito de las humanidades, la que, por comodidad, seguiremos llamando revolución post-estructuralista, que no es otra cosa que una disolución del canon de textos

fundamentales y la puesta en marcha de nuevas maneras de leer. No sólo se han borrado las fronteras entre las disciplinas (la disolución de fronteras entre filosofía y literatura sería el caso privilegiado), se han disuelto las jerarquías entre los textos, se ha eliminado la diferencia esencial entre el texto primario y el comentario, sino también se ha mostrado que cualquier texto puede significar cualquier cosa o, lo que es lo mismo, que el sentido de cualquier texto es indecidible. Pero volvamos a Foucault para subrayar lo que más me interesa destacar aquí.

Después de distinguir entre el texto primero o fundamental y el texto segundo o su comentario, Foucault describe la paradoja que está inscrita en el funcionamiento a la vez productivo y reproductivo del desfase entre los dos textos y de su mutua relación. Por una parte, ese desfase «permite construir (e indefinidamente) nuevos discursos» en tanto que el primer texto «funda una posibilidad abierta para hablar». Pero por otro lado, el comentario debe «decir por primera vez aquello que sin embargo había sido ya dicho». En palabras de Foucault, la paradoja consiste en que

el cabrilleo indefinido de los comentarios es activado desde el interior por el sueño de una repetición enmascarada: en su horizonte no hay quizás nada más que lo que era su punto de partida, la simple recitación. El comentario conjura el azar del discurso al tenerlo en cuenta: permite decir otra cosa aparte del texto mismo, pero con la condición de que sea ese mismo texto el que se diga, y en cierta forma, el que se realice.

El dispositivo del comentario construye indefinidamente nuevos discursos pero *sueña* con la repetición; su *horizonte*, y téngase en cuenta aquí que el horizonte es inalcanzable, no es otra cosa que su punto de partida; en su interior late el *deseo imposible* de la simple recitación; y todo lo que produce de novedad y de diferencia, todo lo que dice aparte del texto mismo, todo lo otro que dice, no *tiende* hacia otra cosa que hacia lo mismo que el texto ya dice, hacia su identidad por fin realizada.

Una primera lectura de esas páginas de Foucault podría dar a entender que la proliferación desordenada e indefinida del discurso, esa tendencia a la novedad y a la diferencia que está inscrita en su dimensión de acontecimiento y de azar y que podría hacer que los discursos se construyesen libremente, sin ningún principio de control, a partir de otros discursos, estaría como contrarrestada por la regla de atender constantemente a lo que el texto primero dice: como si esa «posibilidad abierta para hablar» que todo texto ofrece estuviera constan-

temente amenazada de cierre por el imperativo de volver a decir aquello que ya ha sido dicho. Podría parecer, por tanto, que la identidad del texto funciona como un principio de orden y de control y que, por eso, aunque el comentario podría verse como un dispositivo para la multiplicación infinita de los discursos, funciona también de un modo restrictivo y coactivo. Pero ocurre que esa identidad es un sueño, un deseo imposible, un horizonte inalcanzable, una mera tendencia hacia el infinito. Y es precisamente por eso por lo que proliferan los discursos: porque el texto principal se escapa en la misma medida en la que nos acercamos a él, porque el texto leído se va deshaciendo y desmoronando al mismo tiempo que vamos articulando y construyendo su significado, porque el texto primero siempre frustra nuestros deseos de sentido. Como si el sentido de un texto, aquello que garantizaría la posibilidad de la lectura si entendemos por lectura la captación o la apropiación de ese sentido, no fuera otra cosa que una hipótesis imaginaria que se disolvería en el movimiento mismo en el que intentamos capturarlo.

El comentario revela un vacío esencial en lo que podría ser el sentido del texto, la suspensión de ese sentido, el fracaso de la comprensión, la constitución de una especie de ausencia-de-obra en el interior de la obra, la paradoja de un texto que sólo se revela en el movimiento constante de su propia ausencia, de su propia imposibilidad. Desde ese punto de vista, la estructura del comentario muestra el aplazamiento indefinido de la comprensión, es decir, su necesario fracaso. El texto es infinito no porque permita un número incalculable de interpretaciones sino porque es inalcanzable. Y es esa imposibilidad de *llegar al texto* la que constituye la ley interna de cada acto de lectura. Todo texto «permite construir (e indefinidamente) nuevos discursos» porque se sustrae a cualquier identificación en el mismo movimiento en que se reconstruye continuamente como material significante, es decir, como texto. Para Foucault el comentario sueña con la lectura y, al mismo tiempo, enmascara la imposibilidad de la lectura y disimula su inevitable fracaso. Y es ahí, en ese enmascaramiento y en ese disimulo, donde está la impostura.

De memoria y con las propias palabras

La frase de Bajtín, que voy a repetir aquí para hacerla resonar junto a las páginas de Foucault sobre el comentario, aparece en el contexto de una discusión sobre «la transmisión y análisis de los discursos ajenos y de la palabra

ajena». Comienza Bajtín señalando el modo como en la vida cotidiana estamos continuamente hablando de lo que dicen los otros, como nuestra habla diaria se ve repleta de palabras ajenas que, tomadas más o menos textualmente, son analizadas, valoradas, parodiadas, refutadas, deformadas, desarrolladas, transformadas o utilizadas de distintas maneras y según distintos procedimientos de «modelación» y de «encuadramiento interpretativo». A partir de ahí, y después de observar que en la vida diaria el habla sobre la palabra ajena se queda en los rasgos más superficiales y más circunstanciales, el filólogo ruso pasa a considerar los procedimientos para el análisis y la transmisión de las palabras ajenas en las disciplinas filológicas, es decir, en aquellas disciplinas cuyo objeto son precisamente textos. Y es en ese contexto donde escribe lo siguiente:

el estudio de las disciplinas filológicas conoce dos modos escolares fundamentales para la transmisión asimilativa del discurso ajeno (del texto, de la regla, del modelo): «de memoria» y «con sus propias palabras».

Y a continuación pasa a analizar el funcionamiento de los dos procedimientos y sus respectivas relaciones con la autoridad.

Para Bajtín lo que se transmite 'de memoria' es la palabra autoritaria. Ésta se caracteriza por su lejanía temporal y espacial en tanto que es una palabra siempre preexistente que suena en un espacio elevado, separado de la esfera del discurso cotidiano. Por otra parte, la palabra autoritaria permanece siempre bien diferenciada de las otras palabras que se producen en torno a ella para comentarla, interpretarla o aplicarla, y permanece siempre la misma, literalmente, sin variaciones, como si tuviera una existencia monumental, sagrada, que prohíbe cualquier profanación textual. Hasta aquí 'otra' formulación de las dos distinciones de Foucault sobre el modo de existencia de los textos canónicos: su aislamiento de la masa de los efímeros discursos de la cotidianeidad y su diferencia también de todos los discursos parasitarios o secundarios que los rodean glosándolos, repitiéndolos y transformándolos. Y desde luego, como también pensaba Foucault, Bajtín piensa que es el poder el que establece y mantiene esas fronteras, y justamente por su relación con el poder, la palabra autoritaria, la que se transmite 'de memoria', es para Bajtín monológica:

su estructura semántica es inamovible e inerte por estar acabada y ser monosemántica, su sentido queda ligado a la letra, se petrifica. La palabra autoritaria pide de nosotros un reconocimiento absoluto, y no una dominación y asimilación libres, con nuestras

propias palabras. Por eso no admite ningún tipo de juego en el contexto que la encuadra o en sus fronteras, ningún tipo de transición gradual y lábil, de variaciones estilizantes libres, creadoras.

Frente a la palabra autoritaria transmitida 'de memoria', Bajtín sitúa la palabra intrínsecamente convincente como aquella que se transmite en estrecho contacto 'con nuestras propias palabras' y que es esencial para la formación de la conciencia individual o, lo que para Bajtín es lo mismo, para la constitución de nuestras palabras propias. A diferencia de la palabra autoritaria, la palabra intrínsecamente convincente es una palabra siempre contemporánea y además entra en relación constante con nuestras otras palabras de manera que tiene el estatuto intermedio de una palabra «seminuestra, semiajena». Por eso la palabra intrínsecamente convincente es bivocal o bilingüe, porque su estructura semántica «no es acabada, sino abierta; es capaz de descubrir en cada nuevo contexto dialógico nuevas posibilidades semánticas». Por eso también

todavía no sabemos de la misma todo lo que nos puede decir, la introducimos en nuevos contextos, la aplicamos a un nuevo material, la ponemos en una nueva situación para obtener de ella nuevas respuestas, nuevas facetas en cuanto a su sentido y nuevas palabras propias (porque la palabra ajena productiva genera en respuesta, de manera dialógica, nuestra nueva palabra).

A mí siempre me ha parecido muy sugerente esa distinción tan hermosa entre aprender de memoria o con las propias palabras. Me parece que ese dispositivo de 'con las propias palabras' atraviesa los aparatos pedagógicos con un imperativo común: lee el texto, y después escríbelo con tus propias palabras: dí lo mismo que el texto dice, pero no con las palabras del texto sino con otras palabras, con tus propias palabras. La similitud fundamental entre lectura y traducción está contenida en este dispositivo en tanto que presupone que el sentido del texto puede transportarse de un lenguaje a otro, de un contexto dialógico a otro, como si el mismo sentido pudiera representarse con palabras diferentes, en lenguas diferentes, para usos diferentes. Y me parece también que la estructura del dispositivo, analizada en sus variaciones, puede ser muy productiva para una historia de la educación entendida como una historia de la lectura. Pero no estoy seguro de que esa distinción siempre funcione como Bajtín dice porque la lectura 'de memoria', literal, no significa necesariamente una lectura semánticamente inamovible, petrificada, del mismo modo que la traducción a 'las propias palabras' tampoco implica necesariamente libertad de

interpretación ni apertura semántica. Es más, puede pensarse que la traducción a las propias palabras no es a veces otra cosa que una apropiación del 'sentido' del texto en la que éste pierde lo que puede tener de inquietante y de extraño, de ajeno en suma, porque reduce la materialidad del texto a mero portador (a la postre prescindible) de su función significativa. Por otra parte, puede pensarse también que el trabajo con la literalidad del texto, con esa materialidad de la lengua siempre resistente a la comprensión, disuelve los automatismos de la comprensión y aleja indefinidamente todo sentido como resultado. Como dice Julia Kristeva,

hacer de la lengua un trabajo [...], actuar en la materialidad de lo que, para la sociedad, es un medio de contacto y comprensión, ¿no es, de golpe, hacerse extraño a la lengua? El acto llamado literario, a fuerza de no admitir distancia ideal en relación a lo que significa, introduce la extrañeza radical en relación a lo que se piensa que es la lengua portadora de sentido².

Pero lo que me parece más interesante es el modo como Bajtín metafórica su distinción. La oposición metafórica que estructura el texto de Bajtín es la oposición entre un texto sagrado que se muestra petrificado, acabado, inerte y muerto en su literalidad, y un texto profano que se muestra fluido, inacabado, dinámico y vivo en su traducibilidad. Como si la letra estuviera muerta (y por eso no pudiera dialogar con nosotros de forma productiva) y hubiera que vivificarla, y como si la letra mantuviera una distancia respecto a nosotros y a nuestra vida que hubiera que tratar de reducir. La traducción a nuestras propias palabras sería entonces una operación de vivificación y de acercamiento de un texto que, conservado en su literalidad, permanecería muerto y extraño. Y es esa 'vivificación' y ese 'acercamiento', esa constante recontextualización dialógica, esa permanente 'traducción a nuestras propias palabras' la que convierte el texto en infinito, la clave de su pluralidad, de su polisemia y de su riqueza. Por otra parte, el juego del poder es el que, insistiendo en la literalidad propia del 'de memoria' mantiene el texto muerto, distante e intraducible, esto es, monosemántico.

Sin embargo, el texto de Foucault muestra una articulación metafórica diferente. Lo que estructura el texto de Foucault no es la oposición entre el texto muerto 'aprendido de memoria' y el texto vivo 'traducido a nuestras propias

² KRISTEVA, J.: *Semeiōtiké. Recherches pour une sémanalyse*, París, Seuil, 1979, p. 9.

palabras', sino entre el texto del comentario que pretende vanamente hacer presente el sentido del texto original y el texto literal cuyo sentido es inalcanzable. La impostura del comentario, del 'cabrilleo indefinido de los comentarios', está en su pretensión de realizar lo imposible, en hacer el texto mismo presente. Como si la literalidad del texto, el 'sueño de la repetición' o el 'horizonte de la recitación', sólo fuera posible a través de un comentario en el que el texto pareciera tener una estructura, una unidad y un significado que en realidad no tiene. La repetición lectora no es una operación positiva y saludable de desacralización que consista en hacer próximo lo lejano, o en hacer propio lo ajeno, sino que es una operación falaz que consiste en hacer presente lo ausente y en apropiarse de lo inapropiable. Y el texto es infinito no por una suerte de superabundancia que garantizaría el éxito de sus múltiples traducciones o apropiaciones sino por una especie de ausencia radical que explicaría el necesario fracaso de toda traducción, de toda apropiación y de toda lectura, por el infinito trabajo de esa materialidad literal que hace que todo texto sea inalcanzable.

Digámoslo de un modo quizá excesivamente brutal pero que revela, creo, las inevitables resonancias teológicas de cualquier posición hermenéutica. Para Bajtín, el texto nos permite hablar y escribir libremente, con nuestras propias palabras, porque lo hacemos venir hacia nosotros, porque lo mezclamos con nuestras propias palabras, porque lo encarnamos en nuestra propia vida; podemos ser nosotros mismos, es decir, formar nuestras propias palabras, porque no hay un texto único; el infinito del texto está en la multiplicidad y en la pluralidad de sus traducciones, de sus encarnaciones dialógicas. Para Bajtín nos hemos hecho libres cuando hemos humanizado el texto sagrado, cuando lo hemos convertido en uno de nosotros, cuando hemos abolido la distancia, cuando lo hemos colocado a nuestra altura para que sea capaz de dialogar con nosotros. Para Foucault sin embargo, el texto nos deja hablar y escribir indefinidamente porque se retira, porque se escapa, porque se resiste a cualquier apropiación, porque nunca llegamos a él. Para Foucault es la letra del texto la que es infinita porque alberga un sentido siempre ausente, inalcanzable.

Pierre Menard, lector del Quijote

En relación con los fragmentos anteriormente citados, voy a usar ahora uno de esos juegos que amaba Foucault y a los que se refiere también en sus páginas sobre el comentario, uno de esos juegos «al estilo de Borges, de un

comentario que no fuese otra cosa más que la reaparición palabra por palabra (pero esta vez solemne y esperada) de lo que comenta; juego también de una crítica que hablase infinitamente de una obra que no existiese»; uno de esos juegos en los que «se trata de anular cada vez uno de los términos de la relación y no de suprimir la relación misma» entre el texto primero y el texto secundario. Y un juego además donde se plantea de una forma paradójica, casi invertida, la dicotomía bajtiniana entre aprender de memoria —literalmente, al pie de la letra— una palabra autoritaria, y asimilar con las propias palabras —traduciendo— una palabra intrínsecamente convincente.

El juego que voy a tomar como hilo conductor en lo que sigue es esa ficción magnífica de la nueva versión del Quijote, literalmente igual a la antigua y a la vez completamente diferente porque la voz que la enuncia y el mundo de esa voz cambian el sentido de todos los enunciados³. George Steiner considera que *Pierre Menard, autor del Quijote* es «el más agudo y denso comentario que se haya dedicado al tema de la traducción»⁴ y Maurice Blanchot ve en ese texto un «absurdo memorable que es simplemente lo que ocurre en cualquier traducción»⁵. La ficción de Borges, insisten Steiner y Blanchot, puede tomarse como una alegoría de la traducción. Pero al mismo tiempo la traducción puede tomarse como un modelo de la lectura. Recuérdese por ejemplo aquella clásica observación de Roman Jakobson en la que afirmaba que «el significado de cualquier signo lingüístico es su traducción a cualquier signo lingüístico diferente»⁶ o, en un contexto explícitamente hermenéutico, ese fragmento en el que Gadamer escribe que

³ En esa misma línea hay un ensayo titulado «La fruición literaria» (en *El idioma de los argentinos*, Buenos Aires, Gleizer, 1928) en el que Borges escribe la frase «el incendio, con feroces mandíbulas, devora el campo» y la atribuye sucesivamente a un poeta ultraísta argentino, a un poeta chino o siamés, al testigo ocular de un incendio real y al poeta griego Esquilo, razonando, en cada caso, los motivos de la atribución en el mismo sentido del texto.

⁴ STEINER, G.: *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 91.

⁵ BLANCHOT, M.: «El infinito literario: *El Aleph*» en *El libro que vendrá*, Caracas, Monte Ávila, 1969, p. 111.

⁶ JAKOBSON, R.: «Aspects linguistiques de la traduction» en *Essais de linguistique générale*, París, Minuit, 1963, p. 78.

el ejemplo del traductor que tiene que superar el abismo de las lenguas muestra con particular claridad la relación recíproca que se desarrolla entre el intérprete y el texto [...] Todo traductor es intérprete [...] La tarea de reproducción propia del traductor no se distingue cualitativa, sino sólo gradualmente de la tarea hermenéutica general que plantea cualquier texto⁷.

Así que *Pierre Menard, autor del Quijote* podría también re-escribirse o traducirse como *Pierre Menard, traductor del Quijote* o, simplemente, como *Pierre Menard, lector del Quijote*. Porque el juego de Borges juega con las paradojas de la identidad y de la diferencia, de lo propio y de lo ajeno, de lo mismo y de lo otro, con las paradojas de la repetición en suma. Y son esas paradojas las que están presentes en esos dos juegos imposibles y a la vez comunes que son la traducción y la lectura, así como en el bajtiniano «de memoria y con las propias palabras» y en el comentario de Foucault que «limita el azar del discurso por medio del juego de una identidad que tendría la forma de la repetición y de lo mismo» pero que, en su propia imposibilidad, produce indefinidamente nuevos textos. Recordemos la broma genial de Borges con cierto detalle.

La forma que Borges escoge para su juego es la de una necrológica. Pierre Menard, poeta simbolista francés de una ciudad de provincia, ha muerto recientemente y una tal Madame Henri Bachelier ha publicado un catálogo de su obra que alarma y entristece a los amigos del muerto no sólo porque está llena de omisiones y de adiciones, sino sobre todo porque sólo considera lo que Borges llama «la obra *visible*» de Menard, la menos interesante. La necrológica que Borges ficciona, un catálogo y un comentario de la obra del poeta y ensayista fallecido (Borges, en la primera línea del texto, lo etiqueta como novelista, ya veremos por qué, aunque en su obra pública no figure ninguna novela), constituye ya uno de esos juegos a los que se refiere Foucault puesto que adopta el formato de una crítica que habla de un autor y de una obra que no existen. Además, Borges no sólo inventa a Menard y a su obra, sino que inventa también al crítico: la necrológica, sin firma, fue escrita en Nîmes, está fechada en 1939, y habría que atribuirle por tanto, no al escritor argentino, sino a uno de los amigos de Menard.

⁷ GADAMER, H. G.: *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme, 1984, pp. 465-466. Sobre la lectura como traducción, ver también la tercera parte de LARROSA, J.: *La experiencia de la lectura*, Barcelona, Laertes, 1996.

La intención de ese amigo anónimo es doble. En primer lugar se propone rectificar los errores del catálogo de Madame Henri Bachelier, un catálogo obviamente inexistente, pero cuya mención complica el juego y sugiere lo que quizá podría ser una de las condiciones de toda crítica: que se refiere obviamente al texto comentado, pero que también establece una relación explícita o implícita con otros comentarios; como si toda lectura tuviera que ver con el texto leído, pero también estableciera una relación con otras lecturas, aunque sólo sea para apartarlas y abrir así un lugar para sí misma. En segundo lugar, y más importante, el amigo se propone llamar la atención del público sobre la otra obra de Menard, la obra invisible, la que no aparece ni puede aparecer consignada en ningún catálogo, «la subterránea, la interminablemente heroica, la impar [...], la inconclusa [...] tal vez la más significativa de nuestro tiempo».

La enumeración de la obra visible nos pone ya sobre algunas pistas. Así, esa obra contiene piezas sobre los esfuerzos de los siglos XVII y XVIII por construir una lengua universal que corrija el desastre de Babel, explicitando el parentesco de dichos esfuerzos con la preocupación moderna por el lenguaje de la ciencia y de la lógica como lenguas comunes. La lógica analítica de Descartes, la *Characteristica universalis* de Leibniz, la lengua filosófica universal de John Wilkins, el *Ars magna generalis* de Ramón Llull o la lógica simbólica de George Boole son algunos de los temas sobre los que Menard escribió diversas monografías en torno a una obsesión que sin duda hubiera interesado a Umberto Eco⁸ y que no es otra que la de construir un lenguaje no ambiguo cuya estructura mantenga además una correspondencia con la estructura de la realidad: un lenguaje en suma que traduzca el mundo literalmente y sin resto, un lenguaje perfecto. Otras piezas son ejercicios sobre la duplicación, la repetición y la variación, por ejemplo «un soneto simbolista que apareció dos veces (con variaciones) en una revista». Otras piezas son prácticas de traducción o de trasposición, por ejemplo «una trasposición en alejandrinos del *Cimetière marin* de Paul Valéry». Otras piezas son ejercicios sobre el comentario, sobre esos discursos contruidos a partir de otros discursos, como por ejemplo una obra «que discute en orden cronológico las soluciones del ilustre problema de Aquiles y la tortuga» y de la cual hay dos ediciones distintas, la segunda de las cuales es una edición renovada. Pero hay también ejercicios de comentario claramente

⁸ ECO, U.: *La búsqueda de la lengua perfecta*, Barcelona, Crítica, 1994.

irónicos como, por ejemplo, una invectiva contra Valery «que es el reverso exacto de su verdadera opinión sobre Valery» o «una réplica a Luc Durtain ilustrada con ejemplos de Luc Durtain». Y por último, en una nota a pie en la que se indica que podría tratarse de una pequeña broma, anticipando quizá la gran broma genial que estructura el texto, el compilador habla de una obra de la cual no ha encontrado rastro y que es «una versión literal de la versión literal que hizo Quevedo de la *Introduction à la vie dévote* de San Francisco de Sales».

Pero el juego borgiano alcanza su máxima intensidad cuando el comentario se dirige a la obra invisible de Menard. Y es ahí donde salta la sorpresa porque esa obra «consta de los capítulos noveno y trigésimo octavo de la primera parte del don Quijote y de un fragmento del capítulo veintidós». A lo que Borges añade enseguida anticipándose a la reacción del lector: «yo sé que tal afirmación parece un dislate; justificar ese «dislate» es el objeto primordial de esta nota».

Antes de continuar con el texto de Borges haré una observación al margen que no creo del todo impertinente sobre los fragmentos del Quijote que constituyen la 'obra' de Menard. El capítulo treinta y ocho constituye la segunda parte del discurso que pronuncia don Quijote durante una cena a propósito de la ventaja en méritos del arte de las armas sobre el de las letras. Y no deja de ser irónico que Menard reitere allí el motivo de un libro en menosprecio de los libros, o de un escrito sobre la vanidad del estudio y de la escritura. Además en ese capítulo el discurso se va convirtiendo poco a poco en «laberinto de muy dificultosa salida» aunque el caballero consigue proseguirlo y rematarlo con tanta soltura que «en los que escuchado le habían sobrevino nueva lástima de ver que hombre que, al parecer, tenía buen entendimiento y buen discurso en todas las cosas que trataba, le hubiese perdido tan rematadamente en tratándose de su negra y pizmenta caballería». El capítulo veintidós es el célebre episodio de la liberación de los galeotes. De ese capítulo Steiner señala el parlamento de uno de los guardas que incluye un juego sobre la equivalencia de las palabras 'no' y 'sí' en cuanto al número de letras y en el que Steiner identifica una alusión a la cábala y a sus técnicas de lectura atendiendo a la literalidad de los textos. Pero para mí que el fragmento de Menard consta también de las páginas en que don Quijote, personaje de ficción, libera a un tal Ginés de Pasamonte, personaje real, soldado como Cervantes en Lepanto y también como Cervantes cautivo en Túnez durante años, y autor de una autobiografía todavía inacabada en el momento de su afortunado encuentro con el caballero andante. Naturalmente,

el juego es pensar si en la autobiografía 'real' de Ginés de Pasamote aparecerá o no su encuentro 'en el libro' con don Quijote. Sin embargo el capítulo nueve es sin duda el más interesante puesto que allí el narrador se pone en escena como simple copista y, después de divertirse interrumpiendo el relato en medio de una batalla por no haber encontrado más fuentes de información sobre el caballero andante, declara que ha encontrado en Toledo un manuscrito árabe titulado *Historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador árabe* y que lo está haciendo traducir por un morisco. A partir de ahí el relato se presentará como la copia, a veces comentada, de una traducción y el narrador se presentará como copista, como comentarista y, a veces, como traductor. Así que lo que Menard tan fatigosamente escribió son textos sobre la vanidad de la lectura y de la escritura, sobre el discurso como un laberinto loco y enloquecedor del que hay que saber salir de una forma sensata y realista para no perder el seso como aquél cuya locura consiste justamente en leer libros y en querer vivirlos, sobre la correspondencia y la simultánea separación entre el sentido y la letra, sobre las extrañas relaciones entre la realidad de los libros y los libros de la realidad, y sobre la escritura misma como re-escritura o traducción o imitación o simplemente copia.

Pero volvamos al hilo del texto borgiano. Lo que se propuso Menard no era componer otro Quijote ni tampoco transcribir mecánicamente el original: «su admirable ambición era producir unas páginas que coincidieran —palabra por palabra y línea por línea— con las de Miguel de Cervantes». Esa empresa disparatada estuvo inspirada en dos textos. El primero es un fragmento filológico de Novalis que postula «la total identificación con un autor determinado» y que llevaría al extremo esa hipótesis de la 'empatía' o la 'congenialidad' en torno a la que ciertas tendencias de la estética romántica formulan la práctica de la comprensión. Desde ese punto de vista comprender perfectamente a un autor (o a cualquier hablante) sería identificarse tan plenamente con él que en el límite uno sería capaz de entender sus palabras con el mismo sentido que tienen para él. El segundo texto que inspiró a Menard era «uno de esos libros parasitarios que sitúan a Cristo en un bulevar, a Hamlet en la Cannebière o a don Quijote en Wall Street». Menard no quería componer otro Quijote sino el Quijote. Y no quería componer el Quijote de Cervantes sino el de Pierre Menard.

Naturalmente la composición de un Quijote contemporáneo no es un propósito insólito y no podía interesar a Menard. A Menard no le sedujo en principio la diferencia, sino la identidad. A Menard le incitó la hipótesis de Novalis y el método que imaginó inicialmente era «conocer bien el español, recuperar la fe católica, guerrear contra los moros o contra el turco, olvidar la historia de Europa entre los años de 1602 y de 1918, ser Miguel de Cervantes». Pero Menard, después de trabajar un tiempo en ese procedimiento, lo descartó por una serie de razones aparentemente contradictorias (que luego comentaré) y apostó decididamente por la diferencia, una diferencia que ya no es la diferencia vulgar y paródica de otro Quijote, sino la diferencia en el interior de la repetición, la diferencia que se produce en el mismo texto del Quijote cuando éste está escrito, no por Cervantes, sino por Pierre Menard: «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». La diferencia en el interior de la repetición se hace evidente cuando el amigo compara los dos quijotes después de señalar que «el fragmentario Quijote de Menard es más sutil que el de Cervantes».

La primera comparación se refiere al género de la obra. El Quijote de Cervantes obviamente es una novela realista porque muestra «la pobre realidad provinciana de su país» a través del recurso de oponerla a las ficciones caballescadas, como si la realidad real y prosaica de España que atraviesa el loco caballero manchego alcanzara su realidad justamente por el contraste con la realidad novelesca y poética que atraviesan los caballeros andantes de la ficción, como si en la oposición entre la España real construida en la novela y el mundo ficticio y encantado de los caballeros estuviera precisamente el efecto de realidad o el efecto de realismo del Quijote. El Quijote de Menard, sin embargo, es una novela histórica y, así considerada, su interés radica en el modo como elude los tópicos de 'color local' con los que la novela histórica suele construir una realidad española del XVII enormemente convencional llena de gitanos, de bandoleros, de conquistadores, de místicos y de inquisidores. Como novela histórica que es, escribe Borges, el Quijote de Menard supera inapelablemente el *Salambó* de Flaubert.

La segunda comparación se refiere a un fragmento del capítulo treintiocho de la primera parte en que don Quijote pronuncia un discurso en el que, tras

comparar sus méritos y deméritos respectivos, falla a favor de las armas y contra las letras. Ese fallo se explica en Cervantes porque era un viejo militar. Pero la misma opción en Pierre Menard, pacifista y consciente de su responsabilidad política como escritor, sólo puede explicarse por la subordinación de sus propias opiniones a la psicología de su personaje, por la influencia de Nietzsche, o por su costumbre irónica y teñida de un escéptico relativismo de propagar ideas contrarias a las suyas.

La tercera comparación es un cotejo textual que no tiene desperdicio:

Es una revelación cotejar el don Quijote de Menard con el de Cervantes. Éste, 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, 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 [...]

Cervantes escribió; Menard, en cambio, escribe. El gozne sobre el que gira el juego borgiano es ese «en cambio». Porque lo que ambos escribieron es exactamente lo mismo: textualmente, literalmente, letra por letra, al pie de la letra, con todas las comas, palabra por palabra, con las mismas palabras. Pero si uno escribió con esas palabras «un mero elogio retórico de la historia», el otro, en cambio, con las mismas palabras, escribió afirmaciones historiográficas muy polémicas y nada ingenuas, claramente pragmatistas, pospositivistas incluso. Cervantes y Menard escribieron cosas distintas con las mismas palabras. Aquí está la paradoja de la diferencia en la identidad, de una identidad que no es tal, sino que ya está desde siempre diferenciada y escindida en su propio ser.

La cuarta y última comparación, no tan efectiva ya como el sorprendente cotejo de los dos idénticos y a la vez diferentes fragmentos anteriores, contrasta el estilo arcaizante y afectado del español de Menard con el desenfadado del español popular y corriente de Cervantes.

El comentario de Blanchot a la ficción de Borges es tajante y escueto:

Borges nos propone imaginar a un escritor francés contemporáneo escribiendo, a partir de sus propios pensamientos, algunas páginas que reprodujeran textualmente dos capítulos del Quijote, pero ese absurdo memorable es simplemente el que ocurre en

cualquier traducción. En una traducción tenemos la misma obra en un lenguaje doble; en la ficción de Borges tenemos dos obras en la identidad del mismo lenguaje y, en esa identidad, que no es tal, el fascinante espejismo de la duplicidad de los posibles. Ahora bien, allí donde hay un doble perfecto se borra el original e incluso el origen⁹.

La traducción supone la existencia de la misma obra en dos lenguas, pero la obra no es la misma; la traducción, por tanto, supone que una obra es y no es la misma obra. Borges juega con dos obras en el mismo lenguaje. Así el Quijote de Cervantes y el de Menard son textualmente idénticos pero, como hemos visto en el modo como el crítico inventado por Borges los analiza y los compara, son en realidad dos obras: pertenecen a dos géneros distintos; expresan convicciones, influencias y maneras de dos autores distintos; dicen cosas distintas y muestran estilos distintos.

¿Pero no es eso lo que sucede en la lectura? Cervantes escribió: «la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo»; Menard, en cambio, lee: «la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo». Porque al leer leemos literalmente y, a la vez, con nuestras propias palabras. Como si el lenguaje mismo tuviera una doblez que le diera una cara externa y una cara interna, siendo esta última el modo como a cada uno le saben o le suenan o le dicen (como propias) las palabras (ajenas) que lee. Porque al leer, leemos las palabras de otro con nuestras propias palabras, en nuestra propia voz, en nuestra propia lengua. Y es en la lectura de Menard, en una cierta lectura de Menard, en el modo como las palabras de Menard leen las palabras del Quijote (que son y no son las mismas palabras), en el modo como la lengua de Menard lee la lengua del Quijote (que es y no es la misma lengua) donde el Quijote es una novela histórica, donde está la influencia de Nietzsche y de William James, donde están las opiniones y los hábitos de Menard, y donde el español de la obra suena arcaizante y un tanto afectado. Cuando Menard lee el Quijote, lee el Quijote de Cervantes y a la vez su propio Quijote, dos obras en la misma lengua, dos obras que son y no son la misma obra. Como dice Rodríguez Monegal, «el Quijote de Cervantes es, naturalmente, el de Menard. Pero los Menard son legión»¹⁰.

En la repetición lectora de Menard está presente la pluralidad constitutiva del texto: como escribe Borges por boca del crítico, «el texto de Cervantes

⁹ BLANCHOT, M.: *op. cit.*, p. 111.

¹⁰ RODRÍGUEZ MONEGAL, E.: *Borges por él mismo*, Barcelona, Laia, 1984, p. 31.

y el de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico. (Más ambiguo, dirán sus detractores; pero la ambigüedad es una riqueza). Sin embargo no deberíamos ver aquí, me parece, una simple variante de la teoría de la polisemia o de la plurivocidad del lenguaje. Obviamente, todo texto puede ser leído de nuevo, de otra manera, significando otra cosa, porque no tiene un sentido en sí sino que se presta a una interpretación infinita. Desde ese punto de vista, tomar la repetición de Menard como una repetición lectora no sería otra cosa que mostrar que «el lenguaje simbólico al que pertenecen las obras de arte es estructuralmente un lenguaje plural, cuyo código está hecho de manera que cualquier obra engendrada por él tenga múltiples significados»¹¹. Pero creo que hay algo más complejo en este «fascinante espejismo de la duplicidad» del que hablaba Blanchot. Quizá lo que Borges está indicando es que en la materialidad misma de cada texto se superponen infinitos textos; que cada lector reescribe el texto sin salir de su literalidad; que no hay original porque tampoco hay origen y que no hay texto definitivo porque no hay fin; que en el texto leído se confunden y a la vez se diferencian sus infinitos lectores o, lo que es lo mismo, sus infinitos autores; que el texto, como el doble y como el espejo, repite lo que es uno y, al repetirlo, introduce la diferencia en la identidad, la divide en su propio interior. Por eso la lectura sólo existe como división permanente en tanto que destruye la supuesta unidad del original y hace aparecer la infinitud del sentido sin abandonar la literalidad del texto. Por eso el lector es el productor de la diferencia en la repetición: porque repitiendo el original hace presente lo que hay de diferente, originalmente, en el original.

La hipótesis de la traducción, que como he dicho ya es la de Blanchot y la de Steiner, podría estar apoyada por el hecho de que Pierre Menard es un escritor francés y también por la afirmación de Borges de que Menard, consciente de la caducidad inevitable de toda obra de literatura o de doctrina, «resolvió adelantarse a la vanidad que aguarda todas las fatigas del hombre; acometió una empresa complejísima y de antemano fútil. Dedicó sus escrúpulos y vigilia a repetir en un idioma ajeno un libro preexistente». Y eso es justamente lo que hace un traductor: repetir en un idioma ajeno un libro preexistente. Además, la tarea del traductor, condenada a ser invisible, más invisible cuanto

¹¹ BARTHES, R.: *Critique et vérité*, París, Seuil 1967, p. 65.

más perfecta, es complejísima y de antemano fútil porque lucha vanamente contra la caducidad de las obras frente a la usura del tiempo que no es aquí otra cosa que el efecto de envejecimiento producido por la dinámica misma de la lengua: todo traductor sabe que su traducción también es caduca y que la obra que acaba de traducir, si permanece viva, tendrá que ser re-traducida cuando su lenguaje haya envejecido. Pero tengo la impresión de que la decisión borgeana de que Menard fuera francés y decidiera escribir su Quijote en español para que sea textualmente idéntico al de Cervantes no es esencial al juego: ambos quijotes están escritos en la misma lengua, que en un sentido es la propia para Cervantes y la ajena para Menard, pero que en otro sentido es también propia de ambos puesto que ambos escriben en ella (recuérdese que de los trabajos abandonados de cuando Menard ensayó el método de ser Miguel de Cervantes lo único que consiguió fue la apropiación de su lengua, «un manejo bastante fiel del español del siglo XVII»). Y pienso también que la cita señalada igualmente podría aplicarse a la lectura.

Los ejemplos que Menard pone para mostrar la caducidad de las obras y, de rebote, para justificar su decisión son precisamente ejemplos de no-lectura: una doctrina filosófica que se convierte en un capítulo de la historia de la filosofía o una obra literaria que se convierte en ocasión para celebraciones, para trabajos filológicos o para ediciones puramente decorativas. «La gloria es una incomprensión y quizá la peor», pensaba Menard, porque la gloria consiste justamente en que ya nadie lee excepto los filólogos y los historiadores, es decir, los especialistas, los que tampoco leen. La inaudita decisión de Menard de escribir otra vez el mismo Quijote es la decisión improbable de volver a leer otra vez una obra palabra por palabra, ignorando el modo como ha sido ya situada en la historia de la literatura e ignorando también todo tipo de pedantismo celebratorio o cualquier pretensión exclusivamente filológica. Porque cuando una obra se ha convertido en un capítulo de la historia ya no es leída sino como parte de lo meramente histórico, es decir, de lo pasado como pasado; la lectura filológica, por su parte, la «soberbia gramatical» en palabras de Borges, tampoco es lectura porque permanece en el exterior del texto, porque sólo hace presa en su mera determinación objetiva; y los pedantes son, como se sabe, los especialistas en hacer como si han leído lo que no han leído o, en el mejor de los casos, los que sólo leen para apropiarse del prestigio cultural del texto y aumentar así su propio prestigio cultural. Todos ellos, el historiador, el filólogo y el pedante, mantienen

una relación exterior con el texto y de ningún modo, como sí trató de hacer el excéntrico Menard, «llegan al Quijote».

Por otra parte, el acto de leer, como el de traducir, también está condenado a ser invisible puesto que no agrega nada al libro y también es provisional puesto que cualquier intérprete sabe que su lectura será inevitablemente sustituida por otras lecturas, indefinidamente. Digamos que las traducciones, como las lecturas, sólo se hacen visibles cuando deben ser sustituidas por otras traducciones o por otras lecturas, es decir, cuando son construidas como 'malas traducciones' o como 'malas lecturas'. Además, eso de «repetir en un idioma ajeno un libro preexistente» es también lo que hace el lector si pensamos que su acción consiste en repetir con sus propias palabras un texto que ya ha sido escrito. Y por último, el mismo Borges empieza el último y quizá definitivo párrafo de su texto escribiendo que «Menard (acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura».

En uno de los fragmentos decisivos del texto, la empresa de Menard es nombrada con la expresión 'llegar al Quijote'. La cita, ya transcrita, viene inmediatamente después del fragmento en el cual se comparan los dos métodos ensayados por Menard —ser Miguel de Cervantes o seguir siendo Pierre Menard— y se califican en función de su facilidad, de su interés y de su posibilidad: «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». Desde luego, 'llegar' al Quijote de Cervantes es imposible aunque eso sea lo que intentan vanamente los lectores que tratan de fijar el sentido de la obra remitiéndola al contexto psicológico, lingüístico, social o cultural de su producción, a lo que llamaremos, para simplificar, Miguel de Cervantes. Pero lo que importa no es que esa ambición sea imposible, sino que es más fácil y menos interesante. Lo que se propone Menard es igualmente imposible, pero más arduo y por consiguiente más interesante: 'llegar' al Quijote de Menard, a su propio Quijote, al Quijote que está escrito con sus propias palabras. Y llegar a él textualmente, a partir de la materialidad pura, literal, de su lengua.

Para ello, para «llegar al Quijote a través de las experiencias de Pierre Menard», Menard tiene que conseguir que las palabras del texto sean sus propias palabras. Pero para eso tiene que proceder primero por eliminación. De ahí quizá la 'alegre fogata' en la que Menard quemaba cada atardecer el cuaderno

cuadrículado en el que escribía sus borradores. ¿Qué es lo que quemaba Menard en su afán por 'llegar al Quijote'? En primer lugar, desde luego, Menard quemaba todas aquellas lecturas literales del Quijote en las que las palabras de Cervantes eran todavía de Cervantes, sonaban aún a palabras de Cervantes. En segundo lugar, Menard destruía todas aquellas lecturas literales en las que el texto parecía compuesto al azar, como «llevado por inercias del lenguaje y de la invención», de una manera espontánea; es decir, Menard tenía que eliminar todas las lecturas en las que el texto sonase como si hubiera podido escribirse de cualquier otro modo. Y Menard sacrificaba por último las «variantes de tipo formal o psicológico» que iba ensayando en sus lecturas sucesivas; es decir, cualquier traducción del texto a otras palabras. Todos esos borradores y todas esas fogatas vespertinas en los arrabales de Nîmes nos pueden dar una idea de lo difícil que es para Menard leer el Quijote literalmente y, a la vez, con sus propias palabras, de lo arduo que es 'llegar al Quijote'. Porque el texto está demasiado lleno y el problema de cualquier lectura es desplazar las otras lecturas para despejar un espacio singular y propio. Pero además, la lectura tiene que ser literal, es decir tiene que coincidir perfectamente, palabra por palabra y letra por letra, con el texto.

Otro elemento que puede sugerir que la ficción borgiana trata de la lectura (como traducción) y no de la traducción estrictamente considerada, es decir, que lo que hace Menard es simplemente leer el Quijote con todas las paradojas y las dificultades que eso implica, es la cuestión de la materialidad de su obra invisible. No sabemos si los capítulos del Quijote que escribió Menard fueron o no publicados, y no sabemos siquiera dónde están escritos. Sólo sabemos que no se ha podido encontrar rastro de los borradores, pero nadie nos dice dónde está escrita la versión definitiva. Es más, el amigo crítico, después de referirse a esos borradores supuestamente quemados y que nadie vio jamás, escribe lo siguiente:

He reflexionado que es lícito ver en el Quijote «final» una especie de palimpsesto, en el que deben traslucirse los rastros —tenues pero no indescifrables— de la «previa» escritura de nuestro amigo.

En este fragmento, tanto la palabra 'previa' como la palabra 'final' van entrecomilladas. Porque acaso la escritura previa y la final sean la misma escritura, es decir, el texto que Menard leyó, reescribiéndolo, innumerables veces en su afán por llegar finalmente al Quijote a través de las palabras del

Quijote. Es decir, que son 'previa' y 'final' no en el sentido de que sean materialmente distintas, porque de hecho son literalmente el mismo texto, sino sólo en el interminable proceso de lectura y relectura que debe conducir 'finalmente' a un Quijote que esté escrito con las palabras de Pierre Menard y a la vez con las de Cervantes que, si recuerdan, tampoco eran las de Cervantes sino las de Cide Hamete Benengeli traducidas por un morisco y copiadas por Cervantes. Y además hay un momento en que el propio Menard, en una carta que su amigo transcribe, se refiere a su Quijote como «mi divulgada novela». Y eso sólo puede significar, me parece, que el Quijote de Menard está siendo divulgado junto con el de Cervantes, entre las páginas del Quijote de Cervantes, en las mismas palabras, las mismas letras, las mismas páginas impresas y las mismas ediciones que el Quijote de Cervantes. Quizá es por eso por lo que su obra es 'invisible', porque lo que hizo Menard fue leer interminablemente el Quijote tratando de 'llegar al Quijote', porque su Quijote, sea cual sea, no puede verse sino en las letras, las palabras y las páginas de una obra ajena que, sin embargo, es su propia obra, en una escritura ajena que es su propia escritura, o en unas palabras ajenas que son sus propias palabras.

El infinito literario

Una vez releído el juego de Borges desde el punto de vista de la lectura, haré para terminar algunas consideraciones sobre cuál es la imagen de la lectura que hay en ese texto. Para ello hay que tener en cuenta algo que me parece esencial en la economía del texto borgiano: que el que nos cuenta la disparatada empresa de Menard no es el propio Menard, porque Menard está muerto, porque quizá tenga que estar muerto para que su empresa se cuente tal como se cuenta: un amigo anónimo en funciones de crítico. Por tanto es un observador no inmerso actualmente en la lectura, un observador exterior, el que hace para nosotros la historia de la repetición de un texto, el que nos proyecta en un mismo plano las dos obras, la de Cervantes y la de Menard, en una especie de metaperspectiva comparativa. Pero con eso el crítico se coloca por detrás de Menard y quizá le traicione. ¿Y si el amigo anónimo no hubiera entendido el verdadero alcance de la empresa de Menard?

Menard excluyó de su obra el prólogo autobiográfico de la segunda parte del Quijote porque no quiso construir el personaje de Cervantes y, sobre todo, porque no quería presentar el Quijote en función de ese personaje. De hecho,

lo que hace cualquier lector que lee el Quijote de Cervantes, es decir, que remite el texto a su autor, es re-escribirlo y re-presentarlo en función de ese personaje. Y eso, que justamente evitó Menard, es lo que hace el narrador del texto de Borges cuando, para comparar las obras, transcribe dos veces el mismo párrafo: una vez lo re-escribe presentándolo en función del personaje Cervantes y otra vez, 'en cambio', lo re-escribe presentándolo en función del personaje Menard. Por eso el crítico no llega por sí mismo al Quijote, es decir, no lo escribe con sus propias palabras sino con las palabras de Cervantes la primera vez y con las palabras de Menard la segunda. Por eso el crítico respeta el principio de la intencionalidad del autor para darle unidad a cada una de las dos obras, y las convenciones del comentario para mostrar su distinto significado.

Desde ese punto de vista, la repetición lectora de Menard puede presentarse como un ejercicio de lo que Bajtín llamaba 'reacentuación'. En ese sentido, un intérprete bajtiniano de Borges afirma que ese texto

muestra cuáles son las consecuencias de la reacentuación de un enunciado y su importancia para la historia de la literatura. Menard escribe un Quijote que es idéntico al Quijote pero no puede evitar reacentuarlo; aunque el enunciado sea el mismo, el discurso refracta intenciones autorales diversas [...]. La escritura de Menard ha evitado que el discurso de Cervantes se reificara y por eso el discurso de Menard es más rico, más «sutil» que el de Cervantes [...]. Al cambiar el autor, el lector puede inferir en éste una intencionalidad diferente, «enriqueciendo» la obra, reacentuándola según la nueva intención autoral¹².

Y es eso lo que hace precisamente el amigo crítico, reacentúa o resignifica el mismo texto según intenciones autorales y contextos sociales e ideológicos distintos y no puede evitar decir que la escritura de Menard es más 'rica' porque añade posibilidades de sentido a la de Cervantes. Sin embargo, la experiencia de Menard me parece que es sensiblemente distinta y mucho más inquietante de lo que en ella ve su bajtiniano lector.

En el texto de Borges, y además de los comentarios, opiniones y ejercicios de reacentuación del bienintencionado amigo, tenemos también, entrecomilladas, algunas palabras textuales de Menard, concretamente una carta que escribió desde Bayonne y que aparece citada en tres ocasiones. Además, tenemos la obra

¹² PÉREZ, A. J.: *Poética de la prosa de J. L. Borges. Hacia una crítica bakhtiniana de la literatura*, Madrid, Gredos, 1986, pp. 154-155.

invisible de Menard que podemos leer en dos capítulos y medio de cualquier ejemplar del Quijote y que, como hemos visto, plantea sutiles consideraciones sobre la naturaleza de la escritura y de la lectura y sobre las complejas relaciones entre la 'realidad' y la 'literatura'. De hecho, una de las veces que el amigo cita la carta de Menard, éste justifica su 'elección' del Quijote porque para él es un libro semiolvidado cuyo recuerdo «simplificado por el olvido y la indiferencia, puede muy bien equivaler a la imprecisa imagen anterior de un libro no escrito» y porque el Quijote es para él un libro prescindible, innecesario. Sin embargo, y puesto que todo texto contiene su propia poética (o, mejor, tantas poéticas como lectores/autores), no es quizá del todo marginal señalar que el Quijote es justamente la fábula de un loco que se toma los libros al pie de la letra y cuyo sueño de sentido fracasa constantemente al proyectarse sobre la realidad y, al mismo tiempo, el juego de un escritor que se divierte con un relato del que declara ser y no ser el autor. El Quijotee, como epifanía de la modernidad literaria, mezcla elementos realistas e historias mágicas hasta hacerlos indiscernibles, consagra un modo de enunciación que tanto disimula la voz del narrador como la impone en el centro de la escena, presenta un texto que es altamente personal y, a la vez, la re-composición de otros textos, arruina toda economía estable de la enunciación ficcional. Y por eso construye como héroe a aquél que toma todos los libros como verdaderos, a aquél que rechaza toda distinción sensata entre los libros de ficción y de no ficción y entre los libros y la realidad, a aquél cuya locura está en tomarse en serio el principio de la literariedad, en pensar que la letra está ahí, plenamente disponible para cualquier uso y por cualquier locutor, sin nada que garantice su verdad o su falsedad, ni siquiera la unidad de su sentido. No parece por tanto del todo incoherente que el ensayista y poeta Menard que, si hemos de creer en su obra visible, fue fundamentalmente un ensayista obsesionado por el lenguaje y, en especial, por la repetición, la variación y la ambigüedad en el lenguaje, y de modo secundario un poeta simbolista heredero de Mallarmé y de Valery, haya escogido el género novela y, en concreto, el Quijote, y más precisamente esos capítulos determinados del Quijote, para culminar su propia obra.

El Quijote no es sólo un libro susceptible de infinitas interpretaciones, según distintas intenciones lectoras y según distintos contextos históricos, sino que es el libro de la infinitud misma del libro, del libro como infinito. Y eso lo sabía Borges y seguramente también lo sabía Menard. Por eso la repetición

lectora de Menard no es sólo una reacentuación según distintas ‘intenciones autorales’ o un simple desplazamiento histórico (el hecho trivial, pero no desdeñable, de que en la lectura de Menard está el hombre Menard y de que, en esa lectura, el Quijote es posterior a Nietzsche), sino que postula la abolición de la continuidad irreversible del tiempo y la abolición de la individualidad del yo. Podríamos multiplicar los fragmentos poéticos, narrativos y ensayísticos de Borges que juegan con esa doble abolición, a veces feliz y a veces aterradora, que quizá sea constitutiva de la experiencia de la lectura y que acaso la historia de la lectura y de los lectores no haga sino enmascarar. Para señalar la refutación del tiempo que está presente en su tarea, Menard escribe: «mi empresa no es difícil, esencialmente. Me bastaría ser inmortal para llevarla a cabo». Y es imposible aquí no recordar ese cuento titulado *El inmortal* en el que el personaje principal vive a través de los siglos y fue Homero, y un tribuno romano, y el judío errante, y hasta uno de los subscriptores de una traducción inglesa del siglo XVIII de la *Odisea*, hasta terminar —provisionalmente— como bibliófilo y anticuario, y que quizá no es otra cosa que una reflexión sobre el tiempo de la literatura y sobre la peculiar eternidad del texto. Pero el sentido complementario del cuento es que, si el tiempo es infinito, un hombre (Homero, el anticuario) es todos los hombres. Y la última cita de Menard, que su amigo transcribe para nosotros, incluye esta afirmación sorprendente: «todo hombre debe ser capaz de todas las ideas y entiendo que en el porvenir lo será». El hombre que lee, parece decirnos Menard, está fuera del tiempo continuo e irreversible de la historia y es capaz de todas las ideas. Por eso ese hombre es todos los hombres, es decir, nadie o, mejor, el impersonal infinito literario. Menard no se encuentra a sí mismo en su Quijote, no encuentra su tiempo, ni siquiera sus propias palabras, sino la ausencia de tiempo y el anonimato, la soledad anónima del lector atrapado en el laberinto infinito de la ausencia de obra.

Lo que ocurre es que para el amigo crítico, el proceso interminable e infinito de la lectura, el itinerario imposible para ‘llegar al Quijote’, se ha anulado ya en un resultado finito y real (en el imaginario Quijote de Menard que contiene las palabras de Menard, las ideas de Menard y la personalidad de Menard) porque Pierre Menard está muerto. El crítico bajtiniano trabaja a favor del sentido inventándose la lectura realizada de un lector muerto y por eso finito, pero Menard vivo, como Foucault, no encontró en la lectura, en el fracaso de la lectura, sino la suspensión del sentido en el infinito del texto. En su texto sobre Borges, Blanchot escribe que

para el hombre medido y de medida, el cuarto, el desierto y el mundo son lugares estrictamente determinados. Para el hombre desértico y laberíntico, expuesto al error de una tentativa necesariamente un poco más larga que su vida, el mismo espacio será verdaderamente infinito, aun cuando sepa que no lo es y tanto más cuando lo sabrá¹³.

He dicho, a partir de Blanchot, que el absurdo memorable de dos obras en la misma lengua no es otra cosa que la repetición lectora. Ahora bien, ¿qué es la repetición? En la modernidad, los grandes pensadores de la repetición son Nietzsche, Heidegger y Deleuze. En su obra, la repetición no es el retorno de lo mismo, sino el retorno de lo posible, es decir, el retorno de lo que ha sido, pero no como idéntico, sino como posible. Por eso la repetición restituye la posibilidad de lo que ha sido, lo hace de nuevo posible. El historiador nos da lo que ha sido sin su posibilidad porque su pregunta es ¿cómo esto (este texto, estas ideas, estas palabras) ha sido real? Pero para Menard la pregunta es ¿cómo esto puede ser aún posible? Él quiere volver a pensar esos pensamientos por sí mismo, volver a escribir esos textos con sus propias palabras, y por eso no se conforma con conmemorar que fueron pensados o escritos y tampoco se conforma con apropiárselos traduciéndolos a sus propios pensamientos, a sus propias palabras. Por eso Menard intenta el absurdo común de producir la repetición como acontecimiento de la diferencia o de producir la diferencia en el acontecimiento de la repetición. Para Menard, como para Foucault, «lo nuevo no está en lo que se dice, sino en el acontecimiento de su retorno». Pero como Menard no es un hombre de medida, sino un hombre desértico y laberíntico, sabe que el ámbito de posibilidades que abre la repetición es infinito. E infinito no significa aquí múltiple o plural, sino indeterminado e indecidible. Por eso Menard sabe que su obra no puede consistir en añadir su propia lectura finita y determinada del Quijote a otras lecturas reales y posibles para así contribuir al infinito de la lectura, sino que experimenta la lectura misma como infinito. Por eso sabe que su empresa implica la abolición del tiempo y de su propia individualidad, sabe que no puede 'llegar al Quijote' porque el Quijote, como cualquier libro, es infinito y porque llegar a él implicaría dejar de ser Pierre Menard y abandonar el tiempo.

¹³ BLANCHOT, M.: *op. cit.*, p. 109.