

Literatura y azar

Carlos Oliva Mendoza
Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen

Este texto aborda dos puntos centrales en la obra de Borges a través de la relación con Cervantes: *a)* la consideración de la lectura como el hecho más radical de la creación literaria; *b)* la tajante apuesta creativa que se fundamenta en la consideración de que toda obra es un borrador. En este contexto, Borges aparece como el autor primordial, junto con Kafka, de la literatura del siglo XX, y su relectura del *Quijote* es fundamental.

Palabras clave: Borges y Cervantes, *Quijote*, interpretación de la obra cervantina, *Pierre Menard autor del Quijote*.

Abstract

Through his relationship to Cervantes, the essay focuses in two important points of the Borges's work. One of them: think in the reading like the most radical literary creation; second, the radical Borges's idea, to reckon in every work as a draft. In this context, Borges appears as the fundamental author, next to Kafka, in the literature of the XX Century and his interpretation of the Quijote as an essential reading.

Keywords: Borges and Cervantes, Quijote, interpretation of the cervantine work, Pierre Menard autor del Quijote.

En la lengua consisten los mayores daños
de la vida humana.

CERVANTES

¿Cuál es la reforma que más admira?
Las no acaecidas todavía, las que abolirán
el culto del dinero y el de la fama.

BORGES

Mientras el autor de la necrología de Menard redactaba su nota, los ejércitos de Hitler invadían Checoslovaquia y luego Polonia; Franco acorralaba y capturaba los últimos focos de resistencia de republicanos españoles o los obligaba a huir al otro lado de la frontera, al sur de Francia (no muy lejos de Nîmes); y de las fábricas de Europa, Japón y los Estados Unidos surgían nuevas armas que don Quijote tanto desdeñaba. El debate sobre “las armas y las letras” nunca fue más pertinente, a pesar de que el vencedor del debate —otra vez, como en 1605— estaba decidido de antemano.

DANIEL BALDERSTON

Una de las experiencias milagrosas del siglo XX es que exista “Pierre Menard, autor del Quijote”, el relato más cervantino de la literatura contemporánea. Dirán algunos que es, quizá, más angustiante, irónico y trascendente que el propio *Don Quijote de la Mancha*, pero ahí se equivocarán aquéllos que lo sugieran. Hay un elemento en el *Quijote* de Cervantes del que adolece, en parte, el *Quijote* de Borges: Sancho Panza, acaso la figura más importante de la literatura moderna. Y digo en parte, porque en ese relato el papel de Sancho lo juega Borges.

En el relato de Borges, Pierre Menard —nunca está de más recordarlo— sólo logra escribir algunos de los capítulos metatextuales del *Quijote* de Cervantes (uno referente a la traducción y el azar

de la escritura, otro al debate entre las armas y las letras y, el último, en torno a la escritura y la vida, esto es, al género autobiográfico), y por más que el narrador del Menard tenga un aire sanchopancista, lo cierto es que no tiene la estatura, mediana y ordinaria, del plebeyo de Sancho. Pero vamos a intentar encontrar un principio.

Así como el *Quijote* es un recuento póstumo —lo que hace el caballero del bacín en la cabeza es vivir como se había vivido en la época de caballería—, así es el texto de Borges. El narrador trata de hacer una breve rectificación de la vida y obra de Pierre Menard, aquel fascinante simbolista del siglo XX:

La obra visible que ha dejado este novelista es de fácil y breve enumeración. Son, por lo tanto, imperdonables las omisiones y adiciones perpetradas por Madame Henri Bachelier en 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 estos son pocos y calvinistas, cuando no masones y circuncisos. Los amigos auténticos de Menard han visto con alarma ese catálogo y aun con cierta tristeza. Diríase que ayer nos reunimos ante el mármol final y entre los cipreses infaustos y ya el Error trataba de empañar su Memoria [...] (Borges, 2001: 444).

El narrador del cuento comienza a limpiar la ya maltrecha memoria (proferida por esa pléyade de “calvinistas”, “masones” y “circuncisos”) con una enumeración de lo escrito por Menard. Algunas de las piezas que encuentra son las siguientes:

- 1) Un soneto simbolista.
- 2) Una monografía de conceptos poéticos, no sinónimos o perífrasis, sino “objetos ideales creados por una convención y esencialmente destinados a las necesidades poéticas”.
- 3) Una monografía de conexiones entre Descartes, Leibniz y John Wilkins.

- 4) La traducción de la *Aguja de navegar*, de Quevedo.
- 5) “Una lista manuscrita de versos que deben su eficacia a la puntuación”.

Más otro texto monográfico sobre Leibniz referente a la característica universal; dos libros sobre ajedrez; otra monografía, ahora sobre la *Ars magma generalis*, de Ramón Lull; los borradores de la lógica simbólica, la de Boole y las leyes métricas generales de la prosa francesa; una transposición de alejandrinos de una obra de Valéry y tres o cuatro textos más que cierran el trabajo de Pierre Menard.¹

Obvio decirlo, se trata, si revisamos con detenimiento tan farragosa lista, de una obra que busca un solo tema, la identidad, o como dirían los ilustrados, la perfección, o mejor aún, como indicarían los críticos contemporáneos: busca la interpretación perfecta y única del mundo: el símbolo absoluto que detiene el tiempo.

Sin embargo, ésta es la obra pública, la creación hermética y verdadera es la que ocupará al narrador del relato. Se trata de la obra “más significativa de nuestro tiempo”, en palabras del amigo de Menard: “los capítulos noveno y trigésimo octavo de la primera parte del *Quijote* y de un fragmento del capítulo veintidós” (Borges, 2001: 446).

El narrador del cuento borgesiano nos dice que tal asunto, reescribir el *Quijote*, parece un dislate, y esto es precisamente lo que intenta justificar. Dos textos lo llevaron a tal empresa. En primer lugar, el fragmento filológico de Novalis, que lleva el número 2005 en la edición de Dresden, donde se “esboza el tema de la *total identificación* con un autor determinado” (Borges, 2001: 446. Las cursivas se encuentran en el original). El fragmento dice lo siguiente:

¹ Según Daniel Balderston (1996), hay dos textos de Menard no incluidos en la lista del narrador del cuento: *Origine thyroïdienne du rhumatisme chronique, progressif et déformant* (*El origen tiroïdal del crónico, progresivo y deformante reumatismo*) y *Conseils pratiques aux jeunes mères* (*Consejos prácticos para madres jóvenes*).

Nur dann zeig ich, dass ich einen Schriftsteller verstanden habe, wenn ich in seinem Geiste hondeln kann; wenn ich ihn, ohne seine Individualität zu schmälern, übersetzen und mannigfach verandern kann² (Novalis, 1929: 644).

El segundo lugar, dice el narrador, “es uno de esos libros parasitarios que sitúan a Cristo en un bulevar, a Hamlet en la Cannebière o a don Quijote en Wall Street” (Borges, 2001: 446). Es posible que aquí el personaje se esté refiriendo al *Ulises* de Joyce como el libro parasitario que simplemente resitúa una epopeya en su mundo contemporáneo o, en general, a los ejercicios de vanguardia del siglo XX que gustan de estas extrapolaciones. Así, pues, Menard no intenta ni la identificación total con un autor previo, Cervantes en este caso, como lo sugiere el fragmento de Novalis, ni mucho menos la actualización de la obra quijotesca. Al simbolista no le interesa, en palabras del narrador, “ni el placer plebeyo del anacronismo”, ni el “embeleso de que todas las épocas son iguales o distintas”. Menard:

[...] no quería componer otro Quijote —lo cual es fácil— sino el *Quijote*. Inútil agregar que no encaró nunca una transcripción mecánica del original; no se proponía copiarlo. Su admirable ambición era producir unas páginas que coincidieran —palabra por palabra y línea por línea— con las de Miguel de Cervantes (Borges, 2001: 446).

¿Pero de dónde le viene esta idea loca a Jorge Luis Borges, este *dislate* de escribir un cuento sobre un simbolista francés que se enfrenta al autor más barroco de la narrativa española —sólo comparable con Góngora o Lezama Lima— para convertirse en él, para escribir la novela más importante de la literatura moderna, una obra que, además, ya ha sido escrita?

² “Sólo muestro que he entendido a un autor cuando puedo actuar en su espíritu; cuando, sin disminuir su individualidad, puedo traducirlo y transformarlo de muchas formas”.

Según el crítico Daniel Balderston, la idea no le viene de ningún lado. Jorge Luis Borges y Pierre Menard se encontraron, probablemente, en el primer lustro de 1920. Balderston ha exhumado un poema de los primeros libros de Borges, “Por los viales de Nîmes”:

Como esas calles patrias
Cuya firmeza en mi recordación es reclamo
Esta alameda provenzal
Tiende su fácil rectitud latina
Por un ancho suburbio
Donde hay despejo y generosidad de la llanura.
El agua va rezando por una acequia
El dolor que conviene a su peregrinación insentida
Y la susurración es ensayo del alma
Y la noche es benigna como un árbol
Y la soledad persuade a la andanza.
Este lugar es semejante a la dicha;
I yo no soy feliz.
El cielo está viviendo un plenilunio
Y un portalejo me declara una música
Que en el amor se muere
Y con alivio dolorido resurje. [sic]
Mi oscuridad difícil mortifica la calma.
Tenaces me suscitan
La afrenta de estar triste en la hermosura
Y el deshonor de insatisfecha esperanza

(Borges, 1997: 227).³

El poema, según los biógrafos de Borges, parece haber sido escrito durante el segundo viaje de la familia del escritor argentino a

³ Se trata de una versión no alterada que el mismo Borges retiró de sus obras completas. La fuente es Borges, 1997: 227. También puede consultarse directamente Borges, 1925 (ver bibliografía al final).

Europa, entre 1923 y 1924. Un recorrido por Londres, París, Génova, Madrid, Andalucía y Mallorca, donde —dice Balderston— “el joven veterano del avant-garde y renacido en el nacionalismo argentino” tiene un encuentro, fallido y desesperanzado —según el poema— con el simbolista de Nîmes:

Otros indicios muestran que Borges y Menard habrían llegado a discutir el proyecto de este último sobre el *Quijote*. En una serie de ensayos publicados en la década de los veinte (*El tamaño de mi esperanza* 108-14; *El idioma de los argentinos* 10-13, 139-46), Borges ataca el concepto demasiado literal que Menard tiene del texto y celebra los ‘descuidos’ de Cervantes (sin aludir a Menard, por supuesto, cuya obra era todavía ‘invisible’). La entrevista debe de haberse llevado a cabo a comienzos del proyecto Menard, cuando éste todavía estaba resuelto a convertirse en el mismísimo Cervantes (Balderston, 1996: 62-63).

No obstante lo anterior, lo más importante no es constatar dicho encuentro,⁴ pues lo importante no es el encuentro, es la naturaleza de tal encuentro. Ya en el poema de Borges se intuye esta peregrinación quijotesca —“y la soledad persuade a la andanza”—. “Insentida” en su locura.

En los versos de Borges lo que puede leerse es una profunda decepción por no comprender al simbolista, quizá por esto diga: “Este lugar es semejante a la dicha/I yo no soy feliz” (sic). Acaso Borges acentúa su propia ignorancia frente a aquél que sólo aspira a volverse Cervantes cuando escribe: “Mi oscuridá difícil morti-

⁴ No discutiré este asunto, pero quiero señalar que este dato tiene muchas implicaciones para la interpretación del texto de Borges, pues parte de la crítica cree que la relación de este autor con su obra es la que dicta ese misterio llamado genio y, ya en esa divisa, no les interesa a los críticos hacer una investigación correcta del contexto en el cual la obra fue formada, sino que optan por las conexiones trascendentes de la obra de Borges con la “literatura universal”.

fica la calma/Tenaces me suscitan/La afrenta de estar triste en la hermosura/Y el deshonor de insatisfecha esperanza”.

Es hasta muchos años después, cuando Borges envía su cuento a la *Revista Sur*, en 1939, que el argentino parece terminar el encuentro de los años 20 con Menard:

Menard, seguramente, debió haber desconcertado al joven Borges, quien estaba convencido de que la literatura había sido reinventada por los escritores vanguardistas de su generación. Un francés que —dos décadas antes de los manifiestos surrealistas, del ultraísmo, del creacionismo y los demás movimientos revolucionarios de la cultura y literatura modernas— había escrito una monografía sobre imágenes que no se referían a cosas del mundo sino a ‘objetos ideales creados por una convención y esencialmente destinados a las necesidades poéticas’, y que, sin embargo, se complacía durante la década triunfal de la vanguardia en la reescritura de una novela española del siglo XVII. ¡Qué obstinación! ¡Qué manera de estar al margen del espíritu de la época! (Balderson, 1996: 62-63).

¿Por qué hace esto Menard? La pregunta la contesta el Menard de Borges:

‘Mi propósito es meramente asombroso’, me escribió el 30 de septiembre de 1934 desde Bayonne. ‘El término final de una demostración teológica o metafísica —el mundo externo, Dios, la causalidad, las formas universales— no es menos anterior y común que mi divulgada novela. La sola diferencia es que los filósofos publican en agradables volúmenes las etapas intermedias de su labor y que yo he resuelto perderlas’ (Borges, 2001: 447).

Podría decirse, entonces, que el objetivo de Menard es uno elemental: el deseo de alcanzar el asombro. Con una sola diferencia, no le interesa el camino que lo conduce al asombro, sólo el asombro

en sí mismo. Esta parte es central en el texto de Borges: ¿por qué opta Menard por la reescritura metafísica de un texto ya escrito?, ¿por qué volver a ser ese autor atravesando el tiempo y el espacio que los separa, y no buscar, de acuerdo con el espíritu de la época, el asombro a través de la modernidad vanguardista que cabalga tan dichosa en los principios bélicos del siglo XX? Quizá Borges ha contestado esta pregunta de muchas formas en otros textos: el asombro está en la conservación y no en el olvido. Ésta es un poco la idea de lo clásico que tiene el escritor argentino:

Clásico no es un libro (lo repito) que necesariamente posee tales o cuales méritos; es un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad (Borges, 1989: 151).

Pero no adelanto las conclusiones del texto. Mejor seguirlo párrafo por párrafo. Después de decirnos que su propósito es sólo asombroso, el narrador del cuento nos dice cuál es el método que Menard “imaginó”: conocer bien el español del siglo XVII, recuperar la fe católica, guerrear contra los moros o contra los turcos, olvidar la historia de Europa entre los años de 1602 a 1918 y ser Miguel de Cervantes. En síntesis, lo que se propuso hacer Menard es exactamente lo mismo que hace Cervantes al escribir su obra. El Quijote, de la mano de Sancho, conoce el español del XV y del XVI, recupera la fe en las justas de caballería, guerrea contra otros caballeros por motivos que ya parecían asunto baladí, olvida la historia del XV, del XVI y principios del XVII y convierte a Alonso Quijano, cada vez que una paliza le permite recuperar la armadura, en don Quijote.

Quizá por ello la frase, digna de Macedonio Fernández, que escribe Borges en el cuento: “de todos los medios imposibles para llevarla a término, éste era el menos interesante”. Parece indicarse algo: o estamos en el interior de una realidad que no excluye a la

ficción y, por lo tanto, la palabra “imposible” es simplemente una forma *sui generis* de realizar las cosas o, por el contrario, la empresa es realmente imposible. No puede llevarse a término y, por tanto, su valía está en intentar realizarla de la forma más interesante, ya que no se materializará jamás.

Ser en el siglo veinte un novelista popular del siglo diecisiete le pareció una disminución. 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. (Esa convicción, dicho sea de paso, le hizo excluir el prólogo autobiográfico de la segunda parte del don Quijote. Incluir ese prólogo hubiera sido crear otro personaje —Cervantes— pero también hubiera significado presentar el Quijote en función de ese personaje y no de Menard. Éste, naturalmente, se negó a esa facilidad) (Borges, 2001: 447).

El siguiente punto de la obra es de una sutileza terrible y mágica. Menard le escribe al narrador que se ha dado cuenta de que su empresa, realmente, no es imposible... para realizarla le “bastaría ser inmortal”. Es difícil, aquí, no pensar en otro texto de Borges, “El Inmortal”. Aquel relato donde el viejo soldado recorre, sin posibilidades de morir, toda la historia del mundo occidental, y se da cuenta de que las palabras de Homero son tan poderosas y que están tan llenas de sentido como la nada, como el mismo silencio. Por esto el narrador del cuento vuelve a deslizar ese argumento parmenídeo de la inmutabilidad del ser, contra Heráclito, de la perfección del río que nunca cambia las cosas:

¿Confesaré que suelo imaginar que la terminó y que leo el Quijote —todo el Quijote— como si lo hubiera pensado Menard? Noches pasadas, al hojear el capítulo XXVI —no ensayado nunca por él— reconocí el estilo de nuestro amigo y como su voz en esta

frase excepcional: *las ninfas de los ríos, la dolorosa y húmida Eco*. Esta conjunción eficaz de un adjetivo moral y otro físico me trajo a la memoria un verso de Shakespeare, que discutimos una tarde:

Where a malignant and turbaned Turk (Borges, 2001: 447).

¡Qué infinito terror el que habría sentido el narrador, Menard y el propio Borges... el que podemos sentir nosotros! Se trata de aquella angustia primigenia que mostrara Platón, una y otra vez, a través de la búsqueda de la némesis: todo está escrito en este mundo. Nada es nuevo. Todo es una variación infinita de lo mismo, simulacros de una verdad escrita por siempre. No es casual, pues, que el narrador recuerde la misma estrategia en manos del otro gran escritor de la modernidad; es como si tanto Shakespeare como Cervantes supieran que los adjetivos físicos, como todo en este mundo, son formas morales: donde un turco maligno, *donde un turco turbante*.

Así es como queda anunciado el mundo clásico al que pertenece, aun en su despliegue barroco, el *Quijote*. Creo que por esto es que el narrador se pregunta por qué razón Menard escogió la reescritura de un libro clásico, del *Quijote*. El problema, nos dice el narrador, es que se trata de un simbolista, “devoto de Poe, que engendró a Baudelaire, que engendró a Mallarmé, que engendró a Valéry, que engendró a Edmond Teste”. Es Menard, repitiendo una respuesta que Borges gustaba dar, el que contesta de una manera fulminante el motivo de su elección:

El *Quijote* me interesa profundamente, pero no me parece ¿cómo lo diré? inevitable. No puedo imaginar el universo sin la interjección de Poe... (Borges, 2001: 448).

El *Quijote* es un libro contingente, el *Quijote* es innecesario. Puedo premeditar su escritura, puedo escribirlo, sin incurrir en una

tautología. A los doce o trece años lo leí, tal vez íntegramente. Después he releído con atención algunos capítulos, aquellos que no intentaré por ahora. He cursado asimismo los entremeses, las comedias, la *Galatea*, las *Novelas ejemplares*, los trabajos sin duda laboriosos de *Persiles y Segismunda* y el *Viaje del Parnaso*... Mi recuerdo general del *Quijote*, simplificado por el olvido y la indiferencia, puede muy bien equivaler a la imprecisa imagen anterior de *un libro no escrito* (Borges, 2001: 448. El subrayado es mío).

La respuesta, en términos positivos, parece ser la siguiente: pese a que se anuncia el movimiento eterno de lo clásico en la obra de Cervantes, *el Quijote es evitable*. Poe, en contraste, es un ejemplo de lo inevitable, justo del trazo simbólico del universo. En Poe lo que se observa, como ha dicho Borges, es “el conjunto de su obra”, no las páginas de ella. Se trata de dos tipos de imaginación: *Los simbolistas imaginan el universo, los barrocos, como Cervantes, el accidente y el azar*. Frente a la inevitable metafísica del universo de Poe, Menard opta por reescribir la metafísica de lo evitable, la metafísica del accidente. En la primera de ellas, en las formas simbólicas, está la “resonancia histórica”, en la segunda, en el azar y el accidente barroco, la “capacidad personal”.

Por esto el recuerdo que todos y todas tenemos del texto de Cervantes es similar, es el recuerdo de *un libro no escrito*. No sólo logra esto el *Quijote* por su naturaleza cómica y barroca, sino por un hecho estrictamente metafísico. Como es un libro accidentado en su interior, tan azaroso en sí mismo, siempre está presente la sensación de la nada, la sensación de que ese libro pudo, más fácilmente, no ser escrito. Sólo hay que pensar en una parte del capítulo noveno, uno de los textos que logra reescribir Menard.

El capítulo noveno abre la segunda parte de *Don Quijote*, y se intitula “Donde se concluye y da fin a la estupenda batalla que el gallardo vizcaíno y el valiente manchego tuvieron”. El relato empieza cuando el narrador nos dice que habíamos justo dejado

a don Quijote con las “espadas altas y desnudas”, y de ahí en adelante no se sabe qué más pasa, pues el libro se interrumpe. Hay después algunas reflexiones sobre lo inaudito de que un caballero no tuviera a la mano alguien a quien seguir contando sus hazañas, y de pronto, de manera fortuita y accidental, en el Alcalá de Toledo, el narrador encuentra a un vendedor de cartapacios y papeles viejos, toma uno de ellos que tiene caracteres arábigos y busca a un intérprete para que lo lea. Cuando el “morisco aljamiado” lo hace, comienza a reír.

Pregúntele yo de que se reía, y respondiome que de una cosa que tenía aquel libro escrita al margen por anotación. Dijele que me la dijese, y él, sin dejar la risa, dijo:

—Está, como he dicho, aquí en el margen escrito esto: ‘Esta Dulcinea del Toboso, tantas veces en esta historia referida, dicen que tuvo la mejor mano para salar puercos que otra mujer en la Mancha’ (Cervantes, 1979: 142).

Cuando el lector del *Quijote* oye esto, le compra todos los papeles y cartapacios al vendedor y le paga dos “arobas de pasas” al morisco para que haga la traducción. Al cabo de mes y medio recibe la obra titulada *Historia de don Quijote de la Mancha*, escrita por Cide Hamete Benengeli, con lo cual, a estas alturas del *Quijote*, ya tenemos una versión narrada por tres autores y pasada por un traductor. Este proceso accidental de escritura, entre otras cosas, es lo que logra rescribir el Menard de Borges.

En tan fortuita continuación del *Quijote*, la naturaleza o el atributo de lo accidental sería no acontecer y, si acaso lo hace, la finalidad de ese acontecimiento no puede apuntar más que al olvido. De ahí que aquello olvidado, que es lo que busca Menard, sólo pueda resurgir en sus formas primarias: el azar, el caos o el accidente, y no en su racionalidad histórica o en sus símbolos.

Esto parece ser lo distintivo del mundo barroco de Cervantes y Borges frente al mundo simbólico de Poe y la tradición francesa, y aun frente a la obra clásica. “El hecho metafísico es irrepetible”.

Se puede reproducir lo clásico y lo simbólico, porque no es accidental sino necesario; en cambio, Menard quiere reproducir lo informe y lo contingente. Ejemplo supino de esto, el *Quijote*. Así, el narrador se va acercando al final del cuento al plantear cuáles fueron las estrategias para reproducir lo accidental en Cervantes y Menard. El escritor español usa el azar, la inercia del lenguaje y de la invención y la espontaneidad; mientras que el escritor francés necesita suplir esto de manera artificial: variantes formales o psicológicas, sacrificios racionales frente al original. Y, sin embargo, hay algo que Menard llama una “traba congénita” a su labor: la existencia del tiempo.

Componer el *Quijote* a principios del siglo diecisiete era una empresa razonable, necesaria, acaso fatal; a principios del veinte, es casi imposible. No en vano han transcurrido trescientos años, cargados de complejísimos hechos. Entre ellos, para mencionar uno solo: el mismo *Quijote* (Borges, 2001: 448).

El tiempo es el que le da una fascinante dimensión al *Quijote*, lo arranca, podría decirse, de su naturaleza accidental. La obra de Cervantes, al paso del tiempo, se vuelve “razonable”, “necesaria” y hasta fatal en su advenimiento. ¿Cómo, pues, rescribirla, inclusive releerla, sin que parezca un clásico eterno, sin que pierda lo más notable: su extravío, su demencia y su accidentalidad?

Quizá en esas meditaciones es que Menard logra rescribir parte del capítulo 22 del *Quijote*. El fragmento que escribe el simbolista francés no es difícil de adivinar. En aquel famoso texto, el Quijote se encuentra con algunos malandros que, ensartados de cuellos y encadenados por las manos, son conducidos a galeras.

Ahí mismo don Quijote pregunta a cada uno por el delito que ha cometido, y decide liberarlos; sin embargo, cuando empieza a pensar en su futuro destino, tal cuadrilla apedrea a Sancho y al Quijote para poder después desaparecer de los feudos del rey y del loco que los había rescatado. Quizá, intuyo, lo que Menard alcanzó a producir es la conversación entre el líder de los cautivos, Ginés de Pasamonte, y don Quijote.

Cuando Ginés de Pasamonte se molesta porque le llaman Ginesillo de Parapilla es que dice:

—Sí llama —respondió Ginés—: más yo haré que no me lo llamen, o me las pelaría donde yo digo entre mis dientes. Señor caballero, si tiene algo que darnos, dénoslo, y ajenas: y si la mía quiere saber, sepa que soy Ginés de Pasamonte, cuya vida está escrita por estos pulgares.

—Dice verdad —dijo el comisario—; que él mismo ha escrito su historia, que no hay más, y deja empeñado el libro en la cárcel, en doscientos reales.

—Y lo pienso quitar —dijo Ginés— si quedara en doscientos ducados.

—¿Tan bueno es? —dijo don Quijote.

—Es tan bueno —respondió Ginés—, que mal año para *Lazarillo de Tormes* y para todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren. Lo que le sé decir a voacé es que se trata de verdades, y que son verdades tan lindas y tan donosas, que no pueden haber mentiras que se le igualen.

—¿Y cómo se intitula el libro? —preguntó don Quijote.

—*La vida de Ginés de Pasamonte* —respondió él mismo.

—¿Y está acabado? —preguntó don Quijote.

—¿Cómo puede estar acabado —respondió él—, si aún no está acabada mi vida? Lo que está escrito es desde mi nacimiento hasta el punto que esta última vez me han echado en galeras.

En este capítulo no es sorprendente la accidentalidad ni el cambio de narradores, como sucede en el capítulo noveno. No, lo que

sorprende en esta parte son dos cosas. Primero, que para Ginés de Pasamonte, hecho que no parece pasarle desapercibido al Quijote, escribir es algo muy similar a la vida. Parecen, de hecho, ser sinónimos. Por esta razón es que no hay contradicción cuando Ginés de Pasamonte se ofende ante la tontería de pretender que el libro esté terminado, cuando su vida no lo está aún.

Así, el libro y la escritura parecen ser un proceso que culmina con la muerte del escritor, que es el mismo personaje de quien escribe. Esto se anuncia previamente, cuando Ginés dice que sólo ha escrito verdades y que, por lo tanto, no podrá haber mentiras que se le igualen. No habrá ficción que supere la vida del bandolero. Si nos detenemos un poco, lo que se anuncia en ese capital fragmento del *Quijote* es el enfrentamiento entre la literatura “puramente” ficticia y la literatura biográfica. Aunque si bien esto parece imposible, lo cierto es que Ginés, el malandro, señala que una está hecha de mentiras y la otra, muy superior, de verdades.

Ginés de Pasamonte terminará su libro cuando termine su vida, y ese relato será tan sólo una biografía; en cambio el Quijote, loco como está, termina y empieza muchas vidas y muchos relatos, y a lo que menos aspira es a la biografía individual. A él le interesa la epopeya del Quijote y los motivos comunitarios de su gesta. Entre esos dos polos extremos es que está Menard: ni la biografía, ni la epopeya, sino la repetición metafísica donde no importa el relato individual, pero tampoco el relato del héroe y su comunidad... por el contrario, Menard quiere ser un hombre que ya fue y repetir, de manera metafísica, el mismo libro que aquel hombre escribió. El Menard de Borges aspira a lo que muy en el fondo es el *Quijote*, un accidente histórico, un texto anacrónico y azaroso. Por esta razón no puede seguir la estrategia de Ginés de Pasamonte, ni la de don Quijote, y sin embargo no puede renunciar a ninguna de ellas. Sólo desde su biografía personal puede rescribir el *Quijote*, sólo desde una perspectiva epopéyica puede intentar tan increíble

obra. Al final, al igual que en el texto de Cervantes, no habrá ni literatura psicológica (la posibilidad biográfica) ni la marcha heroica del personaje (la epopeya moderna).

Justo aquí, cuando el problema del tiempo transcurrido se ha vuelto el centro del relato, es donde entra la famosa disputa entre las armas y las letras, para destacar la preeminencia de la recepción del texto frente a su escritura. Como se sabe, en aquel famoso capítulo 38 del *Quijote*, Cervantes falla a favor de las armas. El discurso, en su parte central, reza así:

[...] volvamos a la preeminencia de las armas contra las letras, materia que hasta ahora está por averiguar, según son las razones que cada una de su parte alega. Y, entre las que he dicho, dicen las letras que sin ellas no se podrían sustentar las armas, porque la guerra también tiene sus leyes y está sujeta a ellas, y que las leyes caen debajo de lo que son letras y letrados. A esto responden las armas que las leyes no se podrán sustentar sin ellas, porque con las armas se defienden las repúblicas, se conservan los reinos, se guardan las ciudades, se aseguran los caminos, se despejan los mares de cosarios; y, finalmente, si por ellas no fuese, las repúblicas, los reinos, las monarquías, las ciudades, los caminos de mar y tierra estarían sujetos al rigor y a la confusión que trae consigo la guerra el tiempo que dura y tiene licencia de usar de sus privilegios y de sus fuerzas. [...] Y lo que más es de admirar: que apenas uno ha caído donde no se pondría levantar hasta la fin del mundo, cuando otro ocupa su mismo lugar: y si éste también cae en el mar, que como enemigo le aguarda, otro y otro le sucede, sin dar tiempo al tiempo de sus muertes: valentía y atrevimiento el mayor que se puede hallar en todos los trances de la guerra. Bien hayan aquellos benditos siglos que carecieron de la espantable furia de aquestos endemoniados instrumentos de la artillería, a cuyo inventor tengo para mí que en el infierno se le está dando el premio de su diabólica invención, con la cual dio causa que un infame y cobarde brazo quite la vida de un valeroso caballero, y

que, sin saber cómo o por dónde, en la mitad del coraje y brío que enciende y anima a los valientes pechos, llega una desmandada bala, disparada de quien quizá huyó y se espantó del resplandor que hizo fuego al disparar de la maldita máquina, y cota y acaba en un instante los pensamientos y vida de quien le merecía gozar luengos siglos (Cervantes, 1979: 469-470).

Este texto, de la mayor importancia en la cultura occidental, no sólo señala la creciente incursión de la tecnología en el ensayo del asesinato de la historia moderna, sino que aún destaca la vieja fusión, en la tecnología humana, entre las armas y las letras. No debería de haber profesionalización alguna en el acto de matar, parece sugerir el Quijote, sino un deber que se cumple por una comunidad; y, a decir del Quijote, es la guerra la que mantiene el honor y el sacrificio de la comunidad. Menard, dirá lo mismo, fallará por la guerra y las armas, unos días antes del inicio de la Segunda Guerra Mundial.

El narrador, por su parte, dice que esto es explicable en Cervantes, pues, a la postre, era un militar:

¡Pero que el don Quijote de Pierre Menard —hombre contemporáneo de *La trahison des clercs* y de Bertrand Russell— reincida en esas nebulosas sofisterías! Madame Bachelier ha visto en ellas una admirable y típica subordinación del autor a la psicología del héroe; otros (nada perspicazmente) una *transcripción* del Quijote; la baronesa de Bacourt, la influencia de Nietzsche. A esa tercera interpretación (que juzgo irrefutable) no sé si me atreveré a añadir una cuarta, que coincide muy bien con la casi divina modestia de Pierre Menard: su hábito resignado o irónico de propagar ideas que eran el estricto reverso de las preferidas por él. [...] El texto de Cervantes 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) (Borges, 2001: 449).

Palabras más, palabras menos, Borges despliega de manera muy simple todos los niveles en los que podría interpretarse el *Quijote*, desde la idea de que es un texto no moderno (se subordina el autor a la idea del héroe), hasta la idea radical de que el texto dice justo lo contrario de lo que está escrito en él, pasando por la interpretación histórica, hasta la interpretación refleja, en la cual sólo se repite lo que dice el texto. Más importante que esto son las palabras finales: el texto, pese a ser idéntico, es infinitamente más rico en el siglo XX porque contiene más posibilidades de interpretación. Aquí se dibuja la idea más trascendente y polémica del cuento de Borges: *el tiempo es irreplicable; magnífica y disminuye la obra y es único*. Muy a la manera de Hegel, el tiempo le da ambigüedad al texto, y aquí radica su riqueza. La lectura es materialización del tiempo y, por lo tanto, acontecimiento lúdico y erótico —ambiguo— de quien lee.

¿Qué es lo que queda, entonces, al concluir el relato? El accidente. El azar de la materia significante a través de la lectura. Una variación que palpita en la repetición perfecta. Dice el narrador hacia el final del cuento:

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 porvenir.

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

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

La historia, *madre* de la verdad; la idea es asombrosa. Menard contemporáneo de William James, no define la historia como una indagación de la realidad sino como su origen. La verdad histórica, para él no es lo que sucedió. Las cláusulas finales —*ejemplo y aviso de lo presente, advertencias de lo porvenir*— son descaradamente pragmáticas (Borges, 2001: 449).

Es, pues, el intérprete, como Sancho Panza, el que al final “enloquece”, al permanecer al lado de su señor, al lado del texto, y descubriendo esa premisa metafísica a la que me he referido: la escritura está hecha de tiempo, y por esta razón se reinventa aunque las palabras parezcan ser las mismas. El narrador, al final, lee el texto de Menard con la devoción, insisto, con que el escudero sigue a un caballero locuaz. El amigo de Menard nos revela una verdad inmediata: leer es asombro, y la reinterpretación... es el turbante maligno del tiempo que nos ciega en el momento de leer. Por esto ninguna página puede ser repetida, la actualización, la interpretación, es una creación novedosa de la obra misma. Por el contrario, la gloria le quita al texto su movimiento central: el juego de lo ocasional, de lo azaroso, de la posibilidad de no haber existido, de vacilar, siempre, entre la nada y el ser:

No hay ejercicio intelectual que no sea finalmente inútil. Una doctrina filosófica es al principio una descripción verosímil del universo; giran los años y es un mero capítulo —cuando no un párrafo o un nombre— de la historia de la filosofía. En la literatura, esa caducidad final es aun más notoria. *El Quijote* —me dijo Menard— fue ante todo un libro agradable; ahora es una ocasión de brindis patrióticos, de soberbia gramatical, de obscenas ediciones de lujo. La gloria es una incompreensión y quizá la peor (Borges, 2001: 450).

Bibliografía

- Balderston, Daniel, 1996, *¿Fuera de contexto? Referencialidad histórica y expresión de la realidad en Borges*, Beatriz Viterbo Editora, Argentina.
- Borges, Jorge Luis, 1925, *Luna de enfrente*, Editorial Proa, Buenos Aires.
- , 1997, *Textos recobrados 1919-1929*, Emecé Editores, Barcelona.
- , 2001, “Pierre Menard, autor del Quijote”, en *Obras completas 1*, Emecé, España.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, 1979, *Don Quijote de la Mancha*, Alambra, España.
- Novalis, 1929, *Fragmente*, Wolfgang Jess Verlag in Dresden, Germany.