

Mundo narrativo en “Pierre Menard, autor del Quijote”, de Jorge Luis Borges

NARRATIVE WORLD IN “PIERRE MENARD,
AUTOR DEL QUIJOTE”, BY JORGE LUIS BORGES
Alejandra García-Lugo*

Resumen: Este artículo toma como eje de análisis la construcción de un mundo narrativo en “Pierre Menard, autor del Quijote”, en el cual se da un *borramiento* de fronteras de la categoría *autor*, así como de una serie de binarismos que regulan la comprensión de significados en la literatura. Este borramiento sucede por la ambigüedad que existe en el relato por medio de recursos como ironía, puesta en abismo, metaficción, quiasmo, reversibilidad, autoficción, entre otros; elementos identificados en el estilo de dicho texto y que se explican en el presente trabajo.

Palabras clave: literatura latinoamericana; análisis literario; autor; lector; obra literaria

Abstract: The focus of this article's analysis is the construction of a narrative world in “Pierre Menard, autor del Quijote”, in which there is a *fading process* of the borderlines of the status of *author* as well as a series of binarisms that rule the comprehension of meanings in literature. This fading process happens because of the ambiguity existing in the story telling by means of some resources such as irony, *mise en abyme*, metafiction, chiasmus, reversibility, autofiction, among others; this elements are clearly identified in the style of the above mentioned short story and are explained in this paper.

Keywords: Latin American literature; literary analysis; author; reader; literary work

* Universidad Autónoma del Estado de México, México

Correo-e: agarcial@uaemex.mx

Recibido: 15 de noviembre de 2017
Aprobado: 26 de enero de 2018

La lectura es un acto creativo que recrea la obra de un autor. Dentro de la literatura latinoamericana existe un ejemplo de esto que presenta la problemática de la figura del autor: “Pierre Menard, autor del Quijote”. Aquí, la lógica de la figura del autor se ve afectada, tomando la obra clásica de un autor —“reescribiéndola”— al pie de la letra. ¿Cuál de los autores es el responsable de la obra, aquel que narra la historia, Borges que la firma, Menard o Cervantes? Ésta es la problemática planteada dentro de la trama del material por analizar: la manera en que se borra el concepto de autor de la obra literaria. El *Quijote* por sí solo ya plantea esta problemática del autor, por eso funge como punto de fuga para seguir desarrollando esta problemática en el texto de Borges.

La lectura de un texto narrativo supone un vaivén de posibilidades interpretativas que arrojarán significaciones a un nivel local o global (Pimentel, 2014: 164). “Pierre Menard, autor del Quijote”, de Jorge Luis Borges, propone un mundo narrativo en el que no hay diferencia entre realidad y literatura, creando un terreno fértil para el juego de interpretaciones; no sólo por medio de la capa múltiple de autores, sino también utilizando algunos de los recursos narrativos que con el paso del tiempo el escritor argentino pulió para manejar en el desarrollo de los temas recurrentes de su obra, como multiplicidad, infinitud y repetición.

La hipótesis para acercarnos a este texto versa sobre la construcción de un mundo narrativo posible, donde se ve afectada la lógica de la figura del autor utilizando la ambigüedad en los significados de autor, lector, realidad y ficción, original y copia, producción y recepción de un texto, entre otros. Para borrar las fronteras de estos significados y construir el mundo narrativo posible, en este relato se utilizan recursos como ironía, puesta en abismo, metalepsis, quiasmo, reversibilidad y autoficción, los cuales serán definidos en el presente artículo.

Respecto a un mundo narrativo posible, tomamos la definición de Umberto Eco (1993: 184-185):

un mundo narrativo toma prestadas, salvo indicación en contrario, ciertas propiedades del mundo “real” y, para hacerlo sin derroche de energías, recurre a individuos ya reconocibles como tales, a quienes no necesita reconstruir propiedad por propiedad. [...] un mundo posible se superpone en gran medida al mundo “real” de la enciclopedia del lector.

La lógica de la figura del autor del mundo real se cuestiona en este mundo narrativo posible: el autor no sólo será dueño del sentido de su obra, sino que se debate esa norma para dar cuenta de un sentido donde cabe la apropiación del texto del otro en la creación literaria. Para producir dicha lógica se da el efecto de *borramiento* de fronteras en el relato al cuestionar por medio de la ambigüedad, en primer lugar, la categoría *autor*, así como una serie de binarismos que regulan la comprensión de significados en el mundo real: autor/lector, realidad/ficción, original/copia, entre otros.

Según Borges, “la ambigüedad es una riqueza” (47).¹ Por su parte, Garrido señala que la ambigüedad literaria supone un mérito (y no un defecto) que busca abrir “imprecisos nuevos horizontes de verdad o belleza a la consideración del oyente o lector” (2009: 138). En ese sentido, la ambigüedad literaria presenta “un carácter bifronte” (2009: 62) en el estilo del lenguaje que al ser el material de la literatura puede adquirir otro significado diferente al de la lengua de uso corriente por su organización en el texto literario. La ambigüedad propone una polémica interna de sentidos (Bajtín, 2005: 295) y sitúa al lector en una posición de incertidumbre respecto

1 Todas las citas pertenecientes a “Pierre Menard, autor del Quijote” corresponden a Borges, 1984a, por lo cual sólo se anota el número de página entre paréntesis.

al significado del texto leído, porque su contenido es ambivalente.

La literatura es el arte de la palabra (Garrido, 2009: 11) en donde se pueden dar los juegos del lenguaje que añaden valor estético a la lengua literaria. En estos juegos (ironía, quiasmo, reversibilidad, entre otros) se encuentran, siguiendo nuestra hipótesis, los elementos que proponen un nuevo significado para la construcción de otras consideraciones conceptuales en la realidad literaria por su cualidad de ambiguos. Para explicar los artificios que construyen el mundo narrativo posible en la obra que se examina, este artículo pone énfasis en el señalamiento de los recursos que funcionan en la ficción como creadores de ambigüedad de sentido.

EROSIÓN DE LA DIFERENCIA AUTOR/LECTOR

El lector produce la figura del autor. Enrique Sacerio (1980: 469) concuerda con esta postura al indicar que el autor es lo que hace el lector de él. Dentro del texto analizado, el narrador-lector da cuenta de la grandeza de Menard, puesto que es su lectura la que dirige la atención hacia la reapropiación del *Quijote* hecha por el fallecido simbolista de Nîmes. El objetivo del narrador-lector es una vindicación y presentación de la obra de Menard, y las propone debido a que faltó, desde su punto de vista, incluir la incomparable obra (que se compone de los capítulos IX y XXXVIII de la primera parte del *Don Quijote* y de un fragmento del capítulo XXII) que no se mencionó en el catálogo de madame Henri Bachelier, la cual presupone un “dislate” (42) que pretende justificar. El narrador-lector trata de exhortar a los lectores a que dirijan su atención a la idea que rompió un paradigma y estableció otros en el universo literario de “Pierre Menard, autor del Quijote”. Con este texto, Borges se adelanta a las teorías literarias posestructuralistas que plantearon esta ruptura décadas después.²

2 *La escritura y la diferencia*, de Jacques Derrida; “La muerte del autor”, de Roland Barthes; *Lector in fabula*, de Umberto Eco, por mencionar sólo algunas.

Dentro de “Pierre Menard...” hay un productor de ideas que las transforma en una obra literaria —autor como productor—. Sin embargo, el lector es también productor; los dos son productores de sentido, por eso el binarismo autor/ dueño de sentido de su obra se borra para dar paso a esta consideración. Carlos Fuentes señala que la lectura transforma la realidad y, por ende, los autores pueden ser lo que el lector imagine (1999: 310). La obra, a su vez, se convierte en productora de sentidos y sugerencias para el lector, que, en efecto, será productor de nuevos sentidos a partir de la obra literaria que lea y, como afirma Sarlo: “la productividad estética e ideológica de la lectura hace imposible la repetición” (2007: 28), por lo que no habrá lugar para interpretaciones iguales entre un lector y otro.

Autor, texto y lector se asimilan en la relación de producción de sentido (Bajtín, 2005: 65). Eso es una consecuencia del borramiento de las fronteras en “Pierre Menard...”, ya que, de haber resultado un escenario distinto, se podría pensar —como se llegó a hacerlo sobre el autor en el pensamiento romántico— que esa figura podía ser la única con autoridad para producir algo literariamente aceptable, bello y digno de ser considerado literatura. En el mundo narrativo posible del texto analizado se descarta la idea de que el autor tiene la autonomía creativa en la literatura y se abre paso a la multiplicidad de significados que se pueden interpretar en los textos literarios.

PRODUCCIÓN/RECEPCIÓN DEL TEXTO

En “Pierre Menard...” se dan a conocer los procedimientos que se llevaron a cabo en la empresa de Menard bajo dos perspectivas: una del propio autor de Nîmes y la otra desde la óptica del narrador-lector. Balderston afirma que la figura del autor se ve corrompida por las participaciones del narrador y advierte que deben considerarse las dos posturas (2010: 83). Para focalizar de manera correcta el análisis que estamos realizando es

importante tomar en cuenta esta consideración que facilitará notar la influencia que propicia la figura del autor en el lector o en la creación de sentido por parte del lector. Asimismo, se sigue de cerca el grado de intervención del autor en los acontecimientos narrados para mostrar la problematización de la figura del autor apreciada en esta ficción.

El narrador-lector pone el énfasis en que el procedimiento de Menard cobra un nuevo sentido si se analiza en el siglo XX. La Historia y el contexto de producción le otorgan un significado distinto al que se pensaría en primera instancia: la transcripción mecanizada, la copia o el plagio. Si lo vemos en la ficción, por supuesto que son dos pasajes totalmente iguales:

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

... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir” (47-48).

No sólo el narrador-lector dirige la atención de nosotros, lectores, a la ironía de que no es el *Quijote* de Cervantes del siglo XVII, sino el *Quijote* de Menard del siglo XX. Asimismo, se toma la libertad de copiar íntegramente un pasaje que, aunque tiene las mismas palabras y espacios, se convierte en una obra distinta: no es la novela más importante de la lengua española, sino una nueva creación que desata polémica por ser aparentemente igual que otra. La

explicación a la que se recurre para comprender tal creación es una paradoja lógica que se resuelve a partir del contexto que da sentido al nuevo texto, con lo que se confirma *avant la lettre* la tesis derrideana de la deriva del significante o lo que Eco llama *semiosis infinita* (Derrida, 1989; Eco, 1979).

Las condiciones de producción que relata el narrador-lector no se consideran válidas o posibles: “seguir siendo Pierre Menard y llegar al Quijote, a través de las experiencias de Pierre Menard” (44); sino que buscó la manera de proponer un nuevo significado y contextualizarlo en otra época que dista tres siglos. Ése es un sentido que se obtiene de la lectura del narrador-lector. Con ella, no sólo se integraron nuevos conceptos en la realidad literaria, sino que se pone en duda la verdad imperante cuando se analizan las obras literarias. El narrador-lector construye un argumento más sólido para propiciar la ambigüedad de significados, puesto que la mayoría de las razones mencionadas son irónicas. Al hacerlo, da su punto de vista para despreciar los métodos que Menard no concluyó y que descartó en el intento: “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, menos interesante” (44).

Para el narrador-lector del texto de Menard, la obra no es la misma —“No se proponía copiarlo” (43)—, sino que se logró el fin último de Menard: la reapropiación del texto más importante de Cervantes. En otras palabras, el binarismo de autor/ dueño de sentido de su obra se esfuma del panorama literario una vez que se comprende que es el lector el que le da el sentido a la escritura. Esta última noción forma parte del mundo narrativo posible construido en “Pierre Menard...”: el lector tiene un gran peso en la interpretación literaria y es quien completa y crea la obra.

Por otro lado, si se analiza el propósito de Menard se observa que éste entabla una relación entre la literatura y la filosofía: “Yo he

contraído el misterioso deber de reconstruir literalmente su obra espontánea” (46). Consigue que su objetivo abarque la totalidad de sentido para poder trascender en la historia de la literatura a través de un método del que no dejó prueba alguna para corroborar: su empresa (reescribir el *Quijote*) la quiere llevar a cabo sin ningún tipo de borrador y compara su creación (su “divulgada” novela) con una hazaña metafísica o teológica. En efecto, el resultado de Menard (su obra) no se puede corroborar con ninguna fuente anterior, puesto que ni siquiera la concluyó. De nuevo se percibe la ironía para cuestionar la lógica del autor. Después de todo, el fuego hizo lo suyo y no quedó rastro al cual se pueda acudir. No obstante, la interpretación de Menard hizo posible que el *Quijote* de Cervantes y el suyo perduraran como muchas obras en la memoria de la humanidad.

La recepción que hace el narrador-lector de la obra de Menard sitúa al *Quijote* de Cervantes y al de Menard en un significado equivalente, teniendo en cuenta que el plagio es descalificado en la equivalencia, puesto que la resignifica, haciéndola una obra nueva. La primera es una obra del siglo XVII; la segunda, del siglo XX; pero son obras literarias “distintas” que se pueden interpretar de mil maneras por la polifonía intrínseca que las obras de literatura poseen (Bajtín, 2005: 296). Menard convirtió en reapropiación su obra, y lo logró por la interpretación obtenida por el narrador-lector; por eso no se puede considerar plagio y, por ende, la erosión de fronteras entre el binarismo original/copia es plausible.

El efecto de lectura observado, a raíz de las intervenciones del narrador-lector, es que la lógica de autor como dueño de sentido de su obra se ve corrompida por esta lectura, y, en consecuencia, se configura la idea de que existe un autor que puede hacer una obra más grande e interesante que la obra de donde se obtuvo y que además no es plagio. El lector lee el *Quijote* como escrito por el propio Menard.

IRONÍA

Las técnicas que Menard utilizó en el logro de su empresa están llenas de ironía. La ironía supone una disyuntiva de significados que pueden convivir en la misma oración: puede ser uno u otro sin que esto presuponga una jerarquía, sino un equilibrio de significado, un mismo valor que sitúa al binarismo en una correspondencia de inclusión (Bravo, 1993; Grupo Mu, 1987; Booth, 1986). La ironía es un elemento que produce una polémica entre dos voces, al mismo tiempo que genera polifonía en el texto y que le dan significado adquieren un mismo valor semántico porque no hay predominio de una sobre otra, sino equivalencias. Una visión irónica contribuye al encubrimiento de sentido, así como a significados diferentes de lo expresado que no se prevén fácilmente, puesto que, si se dice algo con tono irónico, lo que se intenta decir puede estar en la frontera del sinsentido (Booth, 1986: 31). En palabras de Bravo (1993: 3): “la visión irónica pone en evidencia inesperados pliegues y vertientes donde no es la certeza sino la incertidumbre, no el reconocimiento sino el sinsentido lo que quiere brotar”.

En el texto que se analiza el narrador-lector se dirige directamente al lector empírico para opinar que la acción de Menard no era posible de realizarse: “¡Más bien por imposible! dirá el lector. De acuerdo, pero la empresa era de antemano imposible y de todos los medios imposibles para llevarla a término, éste era el menos interesante” (44). Se ponen en una equivalencia los dos adjetivos: posible/imposible, porque al final, esto se logra en la literatura: se señalan la contradicción y la complicidad de los binarismos que se perciben. Al respecto, Piglia señala: “Más que tratarse de ver cómo está la realidad en la ficción, el problema es ver cómo está la ficción en la realidad. Ésa es la vuelta que dio [Borges]. ¿Cómo actúa la ficción en la realidad?” (Piglia, 2013: s./n.). Se aprecia que la ironía nos acerca a esta revelación

del mundo narrativo posible de la literatura en “Pierre Menard, autor del Quijote”.

La época también tiene significado. La Historia es la que contribuye a la configuración, no sólo de la figura autoral sino de la propiedad de una obra, asimismo de que una obra conforme al escritor y el escritor a su obra. Lo anterior se puede apreciar en cómo el narrador-lector recontextualiza la empresa de Menard para que los lectores consideremos que la Historia es, como dijeron Cervantes y Menard, madre de la verdad. Se establece un juego entre la Historia, el narrador-lector, Menard y el texto mismo, puesto que se da a entender que la literatura es de todos sin importar la época en la que se lea. La Historia es también el ingrediente que permite la ambigüedad. Si no se hubiera hecho el juego de los años, siglos XVII y XX, y las constantes referencias a que el tiempo es el que dicta varias de las sentencias de la vida, se hubiese obtenido un resultado diverso: “la historia [...] [es] una indagación de la realidad” (48), pero no abarca toda la realidad. Por eso, la literatura puede proponer escenarios donde se proyecten acciones de la realidad conocida, así como de la otra, más subterránea realidad apreciada en el mundo narrativo posible de “Pierre Menard...”, que, al fin y al cabo, es realidad también (Pérez y Bacarlett, 2017: 13). Sin embargo, el narrador-lector utiliza la ironía para referirse a que la Historia es lo que juzgamos que sucedió, construyendo aún más notoriamente el mundo narrativo posible de la literatura en este relato.

De nuevo, se desprende que la lógica de la figura del autor se trata de borrar con ironía y podemos afirmar que si el concepto de verdad es el que se pone en entredicho al subrayar que la Historia es “madre de la verdad” (48), abarca al mundo narrativo posible construido en “Pierre Menard...”. Se trata de “representar lo irrepresentable” en la literatura (Pérez y Bacarlett, 2017: 13). Además, por medio de este recurso Borges se acerca a una conjetura de la realidad.

No hay verdad absoluta, no se puede afirmar que los binarismos son la totalidad de las ideas porque sabemos, con ayuda de este relato en particular, que hay muchísimos más matices entre un concepto y otro o en la explicación de la literatura o la realidad (Pérez y Bacarlett, 2017: 17-18). Tampoco se puede afirmar que el autor empírico sea la persona que tenga toda la verdad de su obra literaria. Molloy apunta que la autoridad de un autor se inclina hacia la impersonalidad, hay más importancia en el texto —aunque sea reapropiado— que en el creador (1999: 94).

La ironía provoca ambigüedad en los conceptos mencionados: no permite esclarecer qué es lo correcto, sino que construye, una vez más, un mundo narrativo en el cual las posibilidades antes expuestas existen: puede ser o una opción o la otra, porque esas relaciones existen también en el mundo real.

QUIASMO

En la definición del Grupo Mu se observa que el quiasmo, pensado en sus orígenes para la poesía, “designa tradicionalmente una simetría en cruz que puede valer o bien por el sentido, o bien por la gramática” (1987: 143), mientras que en la narrativa indica un paralelismo entre un pasaje del texto y otro, es decir, un juego de simetrías entre un significado que está replicándose en otro pasaje del texto, creando así una ampliación de sentido.

Menard habla de dos tipos de trabas al adentrarse en el proceso creativo de su obra invisible: las artificiales y las congénitas (46). Las primeras están en la región de las opiniones subjetivas que surgen de la interpretación literaria, mientras que las segundas tienen que ver con la forma y el contenido psicológico de la literatura. Luego, el narrador-lector hace suyas estas trabas y replica el método de Menard en su lectura: en cuanto a la forma, reconoce en el *Quijote* el estilo de

Menard, además el narrador-lector está seguro de haber terminado la obra (44). En cuanto al contenido psicológico, se comprueba que el narrador-lector permite que la obra de Menard se pueda leer. Como se aprecia, el quiasmo entra en juego y lo que concibió Menard para proponer su obra está siendo replicado por el narrador-lector, abriendo la posibilidad de representaciones *ad infinitum* de una obra literaria.

Las características congénitas de las que habla —el tiempo, el contexto (46)— son factores inherentes a la producción de las obras literarias, por eso la significación cambia si se publica el *Quijote* en el siglo XVII o en el siglo XX bajo las condiciones subjetivas que se impongan por parte del interpretante. Es decir, se insiste en que en el mundo narrativo posible de “Pierre Menard...” no funciona el binarismo original/copia porque el *Quijote* de Cervantes y el de Menard son dos obras originales. Después, conocemos sólo fragmentos de la obra de Menard, por lo que no es una obra cerrada ni terminada: el narrador-lector dio por hecho que Menard había escrito todo su *Quijote* a pesar de estar inacabado, obteniendo así una interpretación con sólo un fragmento de la obra. El binarismo obra cerrada/obra abierta se desdibuja para hacer a los lectores los dueños del sentido que le den al leerla.

El quiasmo de correspondencias de influencias trataría de explicar cómo un autor puede transitar en su desarrollo como autor. Los precursores ejercen una fuerte influencia en los sucesores. Las obras de los primeros participan en la construcción del carácter literario de un autor, forjando su camino. Esas obras se conocen por medio de la lectura y si no fuera porque los autores antes leyeron, no hubieran ramificado las veredas que se abrieron por sus lecturas. Podemos ver un ejemplo cuando el narrador-lector explica la elección del *Quijote* en “Pierre Menard...”: “Esa preferencia, en un español, no hubiera sido inexplicable; pero sin duda lo es en un simbolista de Nîmes, devoto esencialmente de

Poe, que engendró a Baudelaire, que engendró a Mallarmé, que engendró a Valéry, que engendró a Edmond Teste” (45). Según el narrador-lector, la elección del *Quijote* se vuelve inexplicable porque ¿qué hace un simbolista francés al tomar el *Quijote* y pretender que él lo escribió? Recordemos que el movimiento simbolista no concebía la idea como signos o formas copiadas de la realidad, sino como una sugerencia de la imaginación que dejaría una puerta abierta a un mundo donde quizá la lógica no puede explicar lo que se plasma en las páginas. Se quería descubrir lo profundo, lo oculto de lo percibido a través de símbolos que no sólo albergaban un significado, sino una polivalencia que permitiera descubrirlo (Raymond, 1960: 42). Esa indefinición cargaba consigo una clave para la creación de un ambiente donde el lector pudiera comprender la alusión y entrar a ese mundo simbólico representado por el poeta.

El narrador-lector sugiere, entonces, que el simbolismo es el movimiento donde se inserta Menard; advierte que tenemos que estar atentos para descubrir el sentido profundo de su empresa e inmediatamente propone una relación de grandes nombres en la literatura. Se deja en claro que Menard es consciente de su creación, como los demás poetas que perseguían un interés por cambiar la vida y al hombre, para hacerle llegar a lo más hondo del ser (Raymond, 1960: 9). Como ellos, Menard perseguía una reivindicación metafísica (43). Si lo leemos como se deja ver en el relato, parece que Poe fue el responsable de la línea que siguió Baudelaire, a su vez, éste de Mallarmé y, de nuevo, éste de Valéry y para finalmente cerrar la cadena con Teste. Así tiene perfectamente sentido, puesto que se lee por orden cronológico. Si pensamos al revés (quiasmo), se comienza por Edmond Teste —el personaje de *La soirée avec monsieur Teste* que encierra una búsqueda de lo absoluto y un cuestionamiento a la figura del autor por ser el *alter ego* del autor de Sète—. Nótese que Edmond Teste es un

personaje ficcional, tal como Pierre Menard, Don Quijote y el mismo Cervantes que se hizo personaje de su propia novela, o como Borges al aparecer en algunas de sus ficciones. Después, Valéry tomó preceptos de las lecturas de Mallarmé y las aplicó a su poética. Sus lecturas de Mallarmé le ayudaron a crear sentido. Mallarmé, a su vez, hizo una lectura del legado de Baudelaire y de sus traducciones de la obra de Poe. Baudelaire tradujo a Poe y, según él, no hubiera sido lo mismo si no hubiera conocido al escritor estadounidense, ya que se sirvió de sus textos para traducirle, incluso desconociendo la lengua inglesa a profundidad, pero traspasando la idea que había captado de sus escritos (Del Prado, 2010: 98). Por lo que, al cambiar el orden de correspondencias entre autores que engendran otros autores a una donde la lectura permite hacer al autor, se encuentra una clave más del mundo narrativo posible en “Pierre Menard...”. En esa traducción de ideas, los autores-lectores las convierten en nuevos horizontes creativos: sus obras, que igualmente propiciarán la creatividad.

Este planteamiento adquiere relevancia al conocer una intervención de Borges cuando lo entrevistó Carrizo (1966). Ahí, Borges comparte la idea de que la literatura se ramifica con el paso de los años y que este proceso es infinito. La idea es que conforme conocemos la literatura, los lectores creamos ramificaciones desprendidas de las historias. Algunos lectores se convierten en nombres conocidos y otros permanecemos en el anonimato. Entonces, falsificar, copiar, plagiar es válido en este mundo narrativo posible porque las versiones son diversas. Recordemos que en los mundos narrativos posibles se toman cuestiones del mundo de lo real, por eso se percibe que copiar o falsificar se hace todo el tiempo en la realidad: lo hacía y promovía Borges y algunos de sus sucesores. Lo que se da cuenta con esta concepción de la literatura es que los lectores son, como dijo Borges, “ramificadores de historias”, derivadas de sus lecturas de obras literarias. Lo

anterior es un proceso natural que se desprende de los personajes, de las ocurrencias que pasan en una obra literaria y que no cesará de ocurrir mientras haya literatura, lectores y autores que contribuyan al arte de crear historias.

REVERSIBILIDAD

El criterio de reversibilidad desarma jerarquías o binarismos en la búsqueda de una ampliación de sentido, como con el quiasmo. Lo más importante no es la categoría más alta en la pirámide del significado, sino que los elementos no siguen una clasificación determinada, y el resultado será el efecto de una destrucción de las categorías que se dan o daban por cierto en determinado contexto. “Se jugará en general con el equívoco” (Grupo Mu, 1987: 292), es decir, lo que se considera una equivocación en el mundo de lo real. Por consiguiente, el efecto resulta extraño para el lector: le genera extrañeza. Un texto reversible tiene la forma de una cinta de Moebius porque continuamente se borra la diferencia adentro/afuera, poniendo en duda si hay un elemento que tenga más importancia que otro.

Lo que Menard transmite es la reapropiación de la obra literaria; hay un original que es el *Quijote*, pero su obra no es igual a ésta, sino que es otra obra nueva resignificada. Menard hace hincapié en que las condiciones de producción son abismalmente diversas a las que Cervantes enfrentó. Primero, no recuerda íntegramente el *Quijote* —lo cual es normal para un lector promedio—. Esto no es tan importante como producirlo sin recordarlo y de una forma espontánea, como si estuviera creando una obra literaria y haciendo lo mismo que Cervantes hiciera al crear el *Quijote*. La reversibilidad se aprecia en cómo al lector le puede parecer extraño el método de creación del *Quijote*; lo creó Cervantes, también Menard: los dos autores pueden estar en la relación adentro/afuera del proceso creativo de la novela más

importante de la lengua española. Más aún, con esta idea se muestra que el *Quijote* es un libro que abarca todas las posibilidades que se puedan pensar, como la de Menard, la del narrador-lector, entre otras ramificaciones.

Para Jitrik, el libro es el elemento que causa la reversibilidad, puesto que ahí se construyó un mundo en la irrealdad que genera nuevas maneras de irrealdad (1982: 35). Es decir, el *Quijote* propicia que se puedan considerar tantos autores como sea posible. Este libro permitió que el narrador-lector de “Pierre Menard...” nos adentrara en el descubrimiento de relaciones literarias. Por esto, no podemos dejar de pensar que los conceptos de *autor*, *texto* y *lector* están íntimamente relacionados en la producción de significados y sentidos, lo que indica que la literatura no se rige por leyes absolutas. En cambio, el mundo narrativo posible permite la colaboración de los participantes del acto literario.

Se comprueba que el lector es tan creador como el autor y como el texto mismo. Las jerarquías desaparecen para que podamos concebir esta idea del mundo narrativo posible de la literatura. El lugar del autor y del lector son de inclusión, como la cinta de Moebius, los dos tienen un papel esencial en la creación de significado. Se pudo llegar a esta aseveración por el juego entre el narrador-lector, Menard y Cervantes, y el *Quijote*.

METALEPSIS

La metalepsis “se refiere a una manipulación figural o ficcional de la peculiar relación causal que une, en algunas de esas direcciones, al autor con su obra, o de modo más general, al productor de una representación con la propia representación” (Genette, 2004: 15).

Se puede pensar que Pierre Menard es el reflejo de Borges, porque se perciben características que el autor argentino poseía. Por ejemplo, en

la tercera nota al pie que aparece en la ficción se alude a las anotaciones que Menard hizo en “sus cuadernos cuadriculados, sus negras tachaduras, sus peculiares símbolos tipográficos” (49) y que Borges hacía en los márgenes de los libros con su peculiar “letra de insecto” (49). Al incluir esa referencia de la posibilidad de que algunos rasgos se compartan entre autor y personaje, aparece la ambigüedad, una vez más, revelando que “el autor puede fingir que interviene en una acción que hasta esa instancia fingía sólo referir, puede fingir igualmente bien que empuja en esa dirección a su lector” (Genette, 2004: 27) para borrar la frontera entre la ficción y la realidad.

Otro caso de metalepsis en “Pierre Menard...” se da cuando el *Quijote* de Menard es presentado como el original: el narrador-lector lo presenta como *la obra*, una novedad entre nosotros. A pesar de que son dos obras distintas, la ambigüedad de sentidos vuelve a hacer de las suyas: con la metalepsis se remarca que la empresa de Menard no es el original ni la copia de Cervantes, sino una obra resignificada, reapropiada, que viene a borrar una vez más esta frontera del original/copia. Sabemos que no es el mismo *Quijote*, pero que tiene unos fragmentos que provienen de ahí y también sabemos que es tan original como el mismo *Quijote*.

AUTOFICCIÓN

Para que este recurso funcione no es necesario que el autor se encuentre en el centro de la historia como en una autobiografía, sino que puede ser sólo una silueta; lo importante es que se encuentra en un rincón de su obra y su presencia se refleja como si fuera un espejo.

Basándose en un reflejo del autor o de un libro dentro del libro, esta orientación de la fabulación del ser no existe sin recordar la metáfora del espejo. Se puede agregar el

término especular que se usa para designar la postura reflejante del autor en la obra (Colonna, 2004: 119).

Si se analizan las condiciones de producción expresadas por Menard, se identifican métodos o técnicas que el mismo Borges utilizara como autor y que permiten reconocer el empleo del recurso autoficción en “Pierre Menard...”. Por ejemplo, una parte donde se reconoce la intrusión de Borges es la mención realizada por Menard: “a los doce o trece años lo leí, tal vez íntegramente” (45), aludiendo al recuerdo de Borges de su primera lectura del *Quijote* (Borges y Di Giovanni, 1999: 26).

Otro ejemplo que resulta interesante destacar es que Borges y Menard comparten la publicación doble de un texto, pero el segundo publicado con modificaciones: “α) Un soneto simbolista que apareció dos veces (con variaciones) en la revista *La Conque*” (40). Recordemos que Borges modificaba el número de ficciones incluidas en sus libros: “Tres cuentos he agregado a la serie” (Borges (1984b: 99) y ampliaba el abanico de interpretaciones con alguna sugerencia del cambio, como sucedió en el prólogo de *Ficciones*:

Aunque de ejecución menos torpe, las piezas de este libro no difieren del anterior. Dos, acaso, permiten una mención detenida: “La muerte y la brújula” [...] ya redactada esa ficción, he pensado en la conveniencia de amplificar el tiempo y el espacio que abarca (Borges, 1984b: 99).

Con estos ejemplos se puede apreciar que la intrusión de Borges empírico en el autor ficcional Menard hace que se desdibujen los límites precisos entre estas dos entidades, contribuyendo a la ambigüedad de sentidos del texto y a replantear la figura del autor: Borges es todos, como lo señala Fuentes (1999: 305), Borges puede ser personaje, autor o lector porque en su obra promovió el intercambio de estos papeles. En el mundo

narrativo posible de “Pierre Menard...”, personajes y autores pueden ser los canales de creación de significados, esa suerte de ramificaciones que surgen al leer literatura. Por esta razón, se aprecia la autoficción cuando notamos que los personajes pueden representar a los autores, por ejemplo, Edmond Teste a Valéry, Pierre Menard a Borges, Cervantes mismo como personaje en el *Quijote*. Dicho de otro modo, los autores pueden ser personajes ficcionales en sus obras literarias para proponer un modo de lectura que se desprenda de esta capacidad creativa en la ficción (Colonna, 2004: 55). Así, se puede desdibujar la frontera entre la figura de autoridad que se tiende a asociar con el autor. No obstante, el personaje de un autor empírico no es él y nunca lo será, sino que se ficcionaliza para hacerse pasar por una entidad que puede crear reglas y hacer que se perciba en la ficción, aunque no se acople a los estándares de la verdad.

Se advierte que la imaginación es la que hace que un autor pueda entrar en una ficción y crear significados que se piensen como parte del mundo real, pero que no forman parte más que de ese plano ficcional. Un personaje de autor fabulado y la imagen ampliada de un escritor son dos entidades igualmente ficticias, debido a la facultad de imaginar dos entidades que no existen, sino nada más por su capacidad de producir emociones y sueños porque se equiparan a los personajes que hacen que los lectores evoquen nuestro afecto (Colonna, 2004: 78).

PUESTA EN ABISMO

Éste es un fenómeno muy cercano a la metalepsis. Más que reflejar la existencia del autor en el texto, consiste en “inscribir un texto dentro del texto: la misma obra se puede duplicar a la *n* potencia para dar una ilusión de un reflejo al infinito” (Colonna, 2004: 131). Puede ser el caso de que la primera obra se inserta en una

obra diferente, pero emparentándola para producir un efecto de eco llamativo. En palabras del Grupo Mu, la puesta en abismo “se afirma como un microcosmos del relato [...], cuando los elementos que expone son un reflejo de los propios elementos de la acción” (1987: 299). Estos reflejos sirven de guía para aportar nuevos significados en el mundo narrativo posible de la literatura que se enmarca en la ficción borgeana.

La referencia a Cervantes abre el juego de espejos o la puesta en abismo al incluirlo dentro de la historia. Se utiliza al autor del *Quijote* para reflejar la problemática de la figura autoral que, a su vez, se encuentra plasmada en dicha novela del siglo XVII. Recordemos su capítulo noveno, utilizado por Borges para ejemplificar el fragmento que tomó Menard. En este fragmento se habla de que la autoría de las aventuras del caballero andante provenía de unos manuscritos árabes escritos por un historiador llamado Cide Hamete Benengeli. Sin duda, se utiliza esta referencia intertextual como un reflejo para llamar la atención sobre las diversas fuentes que se usan al crear una obra literaria y, como se ve más adelante, para desdibujar la frontera de que el autor es el dueño del sentido de una obra literaria, en la medida en que todo autor relee lo que otros han escrito para crear algo.

Otro recurso aludido en ambas obras es la puesta en abismo en la que una obra se encuentra haciendo eco a otra obra (Colonna, 2004: 131). Sin duda, esta especulación nos lleva a nombrar a la transtextualidad (Genette, 1989: 9-10) como un elemento presente en cada obra literaria. En la puesta en abismo se incluye un texto dentro de un texto y mientras que “Pierre Menard...” está incluyendo al *Quijote*, éste a su vez incluye el manuscrito árabe. ¿Qué sentido se puede sacar de esta inclusión sobre la inclusión? Una vez más el borramiento de correspondencia de un concepto como si fuera la verdad absoluta. Se erosiona la consideración de que un autor no se pueda pensar como autor de una

obra ya escrita, es decir, un autor no puede ser autor si escribe algo ya escrito. La lectura de la obra de Menard hecha por el narrador-lector desmiente este argumento: un autor puede escribir algo ya escrito y contribuir con una obra novedosa. Lo anterior es un eslabón más en la cadena de construcción del mundo narrativo posible que se deriva de esta interpretación: la ficción refleja que la realidad es tan compleja como lo que logró Menard.

EL *QUIJOTE* COMO PUNTO DE FUGA PARA LA PROBLEMATIZACIÓN DE LA FIGURA DEL AUTOR

El *Quijote* se convierte en el centro de fuga de la problematización de la figura del autor. ¿Por qué el *Quijote*? Porque de ahí se parte para la destrucción de la figura del autor como dueño del sentido total de su obra. Además, la destrucción de la idea del original y la copia se aprecia por la puesta en abismo que supone la inclusión del *Quijote* (Grupo Mu, 1987: 299). En la obra de Cervantes se trata este tema cuando se hace referencia a que las historias de Alonso Quijano y su *alter ego* Don Quijote habían sido vertidas en un libro anterior a su propio libro. Por consiguiente, tanto en el *Quijote* como en “Pierre Menard...” se retoma la idea de la imposibilidad de que las obras literarias sean monológicas, es decir, con un solo significado inherente (Bajtín, 1989: 144). No puede haber un único sentido que se construya a partir de la figura del autor, entonces, ¿en dónde se sitúa la figura autoral? La respuesta puede ser tan difícil como la empresa de Menard o tan sencilla como el método que imaginó: en la ambigüedad de significados que abundan en la obra literaria. La figura autoral está sujeta a la interpretación que le dé el lector. Y esto también lo afirmó Valéry al decir que “los lectores se convierten en productores del valor de un autor y de la obra literaria” (en Sacerio, 1980: 469).

Otra problematización de la figura del autor a partir del *Quijote* es la relectura y la revisión de la obra de Cervantes como autor. A través de su producción deja ver que la figura del autor se forma por el contenido de sus obras, aunque no signifique que el autor es dueño del sentido de éstas: “He cursado asimismo los entremeses, las comedias, *La Galatea*, las *Novelas ejemplares*, los trabajos sin duda laboriosos de *Persiles y Sigismunda* y el *Viaje del Parnaso*...” (45). Lo que la ficción subraya no es el rechazo hacia la idea de que el autor abarca todo el significado de su producción, sino que refuta esa concepción para abrir la significación, para considerar a la obra abierta.

Menard imagina que el *Quijote* no es un libro necesario, en este sentido la producción de Cervantes pasa a significar una nimiedad para Menard: “El Quijote es un libro contingente, el Quijote es innecesario” (45). El efecto creado es el de la indiferencia. Sin embargo, este efecto es resultado de la lectura de Menard de la obra del siglo XVII, y así se convierte en una suerte de cajas chinas donde las fronteras las impone o borra cada lector y Menard, en consecuencia, se cuestiona la idea del canon literario. Sabemos que el *Quijote* no es un libro innecesario, la ironía vuelve a intervenir para contribuir a la construcción de significados del mundo narrativo posible de la literatura. El canon literario es un constructo social que en la mayoría de los casos se acepta como si fuera una verdad insustituible. Otra vez se cuestiona la verdad en la ficción para repensar qué es lo que vale. Por eso, en “Pierre Menard...” se recurre a la ambigüedad que la ironía desata, porque puede ser una idea o la otra. Es decir, el canon literario es un marco de referencia para las obras literarias, pero no aplica para todas las personas, sino que funciona como guía para algunas instituciones. El desencadenamiento de sentido en la ficción hacia Menard fue por la dirección de la exclusión del clásico *Quijote*. En cambio, para el narrador-lector, la interpretación de la obra de

Menard causó un efecto de simpatía por la idea menardiana, e incluso el narrador-lector fue más allá de lo propuesto por Menard e imaginó que había escrito todo el *Quijote* (44).

En efecto, la propiedad de la producción de una obra se pone en duda al exponer la idea que Menard lleva acabo, es un juego de cajas chinas promovido desde Cervantes a través del *Quijote* hasta Menard, quien pudo llegar a producir una obra más grande que él (según el narrador-lector). Por consiguiente, en otra caja china, el narrador-lector le dio un significado engrandecido, pero provocado por la lectura del *Quijote* de Menard. Así, es posible notar que este proceso es un *continuum* que se puede repetir hasta el infinito, ya que otros lectores que accedan a “Pierre Menard, autor del Quijote” o, por metonimia, a cualquier otra obra literaria, sea poema, cuento, novela, ensayo, etcétera, producirán significado en cualquiera de sus presentaciones y harán suya su interpretación sin que nadie se los pueda impedir.

CONCLUSIONES

“Pierre Menard, autor del Quijote” entraña un mundo narrativo posible en el que la mirada gira de una posición simplificadora de la figura del autor a una ruptura para observar una disyuntiva del mundo real. La idea del autor como dueño de sentido de su obra no es aceptada aquí, sino una donde la reapropiación de la obra literaria hecha por el lector considera más posibilidades, como la nueva obra de Menard. Un autor puede escribir algo ya escrito y aportar algo nuevo a la literatura, ya que ésta no se rige por leyes absolutas que gobiernan la producción, interpretación o cualquier proceso involucrado en ella. La lógica del autor se ve afectada para dar paso a otras consideraciones.

Los recursos ironía, quiasmo, autoficción, reversibilidad, metalepsis y puesta en abismo

denotan el borramiento de la lógica de la figura del autor: que la obra conforma al escritor y el escritor a su obra, con el fin de proponer que en la literatura no se tenga que abogar que la obra es cerrada sino que su apertura conlleve a una multiplicidad de significados que los lectores puedan construir a partir de ella. Estos recursos permiten que la ambigüedad se perciba para dar cuenta no de una obra monológica, sino polifónica, donde quepa cada una de las interpretaciones del lector.

El lector es el que produce al autor y esa idea es la que está tratando de dar cuenta Borges en este relato: él fue primero lector y engrandecía a los autores de su preferencia. El elemento esencial para producir significados en las obras literarias es un lector capaz de interpretarlas, de escucharlas y darles un sentido. La figura del autor está sujeta a la interpretación que le dé el lector.

El narrador-lector no tiene rostro, no sabemos su nombre ni de dónde viene. Hubo un borramiento de la lógica de la figura del autor, y al narrador no se le dio un lugar tan fácil de identificar. Sin embargo, esta entidad funciona para recordar que los lectores no necesitan tener cara ni nombre, sólo con el hecho de ser lectores serán los que se apropien de las obras literarias y les den cualquier significación, pero significación al fin y al cabo.

En ese sentido, como aclaró Borges en una conferencia, Menard no es un plagiario, sino un “bienhechor” (Borges, 1980) que dejó una enseñanza que se ha practicado por siglos: que los libros y sus interpretaciones pueden tomar tantas formas como hombres hay en el mundo. En esa idea tan pequeña se encuentra un macrocosmos de significado: tanto el tiempo como el lector, la escritura y la literatura pueden tomar mil y una formas, infinitas formas que seguirán llenando este mundo con nuevas bifurcaciones.

REFERENCIAS

- Bajtin, Mijaíl (1989), *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, Madrid, Taurus.
- Bajtin, Mijaíl (2005), *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI.
- Balderston, Daniel (2010), “Fácil y breve: cómo enseñar ‘Pierre Menard’”, en Daniel Balderston, *Innumerables relaciones: cómo leer con Borges*, Santa Fe, Ediciones UNL / Secretaría de Extensión, Universidad Nacional del Litoral, pp. 78-88.
- Booth, Wayne C. (1986), *Retórica de la ironía*, Madrid, Taurus.
- Borges, Jorge Luis (1980), *El libro de las mil y una noches*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Borges, Jorge Luis (1984a), “Pierre Menard, autor del Quijote”, en *Ficciones*, Buenos Aires, La Oveja Negra.
- Borges, Jorge Luis (1984b), “Prólogo”, en *Ficciones*, Buenos Aires, La Oveja Negra.
- Borges, Jorge Luis y Norman Thomas di Giovanni (1999), *Autobiografía 1899-1970*, Buenos Aires, El Ateneo.
- Bravo, Víctor (1993), *Ironía en la literatura*, Venezuela, Universidad del Zulia, Dirección de Cultura.
- Carrizo, Antonio (productor) (1966), “Ciclo Borges”, en *La vida y el canto* (transmisión de radio), Radio Rivadavia.
- Colonna, Vincent (2004), *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Auch, Tristram.
- Del Prado Biezma, Javier (2010), *Poe, Baudelaire y Mallarmé (en el nacimiento del poema moderno)*, disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3284417.pdf>
- Derrida, Jacques (1989), *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos.
- Eco, Umberto (1979), *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*, Indiana, Indiana University Press.
- Eco, Umberto (1993), *Lector in fabula*, Barcelona, Lumen.
- Fuentes, Carlos (1999), “Jorge Luis Borges: La herida de Babel”, en Rafael Olea Franco (ed.), *Borges: desesperaciones aparentes y consuelos secretos*, México, El Colegio de México, pp. 293-312.
- Garrido Gallardo, Miguel Ángel (2009), *El lenguaje literario. Vocabulario crítico*, Madrid, Síntesis.
- Genette, Gérard (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus.
- Genette, Gérard (2004), *Metalepsis. De la figura a la ficción*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Grupo Mu (1987), *Retórica general*, Barcelona / Buenos Aires, Paidós.
- Jitrik, Noé (1982), “Estructura y significación en Borges”, en *Borges y la crítica. Selección de textos críticos*, Buenos Aires, CEAL, pp. 29-40.
- Molloy, Sylvia (1999), *Las letras de Borges y otros ensayos*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- Pérez Bernal, Ángeles Ma. del Rosario y María Luisa Bacarlett Pérez (2017), *Deleuze, Borges y las paradojas*, México, UAEM / Gedisa.
- Piglia, Ricardo (2013), *Borges por Piglia clase uno*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional-Televisión Pública.

Pimentel, Luz Aurora (2014), *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*, México, Siglo XXI.

Raymond, Marcel (1960), *De Baudelaire al surrealismo*, México, Fondo de Cultura Económica.

Sacerio Garí, Enrique (1980), "Towards Pierre Menard", *Modern Language Notes*, núm. 95, pp. 460-471.

Sarlo, Beatriz (2007), *Borges, un escritor en las orillas*, México, Siglo XXI.

Alejandra García Lugo. Estudió la Licenciatura en Lenguas con énfasis en Traducción del Inglés en la Facultad de Lenguas de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM), México. Se ha desempeñado como profesora de asignatura del Centro Internacional de Lengua y Cultura de la UAEM, en The Anglo y TecMilenio. Actualmente cursa la Maestría en Humanidades: Estudios Literarios en la UAEM.



Mapa mental (2016). Litografía sin agua: Luis Arellano.

Prohibida su reproducción en obras derivadas.