

**CASA DE POESIA
FERNANDO MEJIA MEJIA**

**BORGES Y JUNG:
EL CASO DE PIERRE MENARD,
AUTOR DEL QUIJOTE**

Orlando Mejía Rivera

BORGES Y JUNG: EL CASO DE PIERRE MENARD, AUTOR DEL QUIJOTE

Por: Orlando Mejía Rivera¹

"¿Cuál es su mayor ambición literaria? Escribir, un libro, un capítulo, una página, un párrafo, que sea todo para todos los hombres, como el apóstol (1 corintios 9:22); que prescindiera de mis aversiones, de mis preferencias, de mis costumbres; que ni siquiera ayude a este continuo J. L. Borges; que surja en Buenos Aires como pudo haber surgido en Oxford o en Pérgamo; que no se alimente de mi odio, de mi tiempo, de mi ternura; que guarde (para mí como para todos) un ángulo cambiante de sombra; que corresponda de algún modo al pasado y aun al secreto porvenir; que el análisis no pueda agotar; que sea la rosa sin por qué, la platónica rosa intemporal del viajero querubínico de Silesius".

Jorge Luis Borges (1941).

Borges Por el mismo, Emir Rodríguez Monegal.

1. Profesor asistente del Departamento de filosofía y Letras, Facultad de Artes y Humanidades; y del programa de medicina, Universidad de Caldas.

1- Interpretaciones de la crítica literaria al Pierre Menard

El cuento Pierre Menard, autor del Quijote apareció por primera vez en la revista Sur, Número 56, de 1939 y es uno de los ocho cuentos que conformaron el libro titulado El Jardín de senderos que se bifurcan publicado en 1941. Este relato se convirtió en el segundo cuento que escribía el poeta y ensayista Borges (el inicial fue Hombre de la esquina rosada) y el primero en ser considerado como un cuento fantástico. El relato está contado por un discípulo del fallecido escritor francés Pierre Menard (alternado con comentarios del propio Menard hechos en fragmentos de cartas), a la manera de un discurso panegírico, en el cual realiza un inventario de la obra "visible" (dividida en 19 monografías o borradores luego de la evaluación del archivo personal) y de la sorprendente obra "invisible" de Menard "tal vez la más significativa de nuestro tiempo, consta de los capítulos noveno y trigésimo octavo de la primera parte del don Quijote y de un fragmento del capítulo veintidós"². Es decir, la obra magna de Pierre Menard consistió en escribir en el siglo XX una parte del Quijote de Cervantes exactamente igual al libro del siglo XVII "palabra por palabra y línea por línea" pero, a la vez, con un significado diferente; "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.)".

Las interpretaciones de este cuento han sido numerosas por parte de los críticos y de los intelectuales, pero en general han coincidido en tres líneas temáticas: 1- asociar el personaje de Pierre Menard a una parodia de un escritor real. 2- Identificar el acto creativo de Pierre Menard con una idea o proyecto literario de uno o varios escritores. Y 3- Asimilar el argumento del cuento al desarrollo de una teoría literaria planteada por Borges mediante una metáfora de ficción.

1- Pierre Menard como un personaje paródico:

El escritor argentino Ricardo Piglia le hace decir al personaje Renzi, en su novela Respiración Artificial (1980), que Pierre Menard no es más que una "parodia sangrienta de Paul Groussac"³. Este escritor y crítico francés que vivió en la Argentina y se constituyó en el gran censor de la cultura bonaerense durante las primeras décadas, fue en realidad elogiado por Borges en un ensayo titulado Paul Groussac que hace parte de su libro Discusión (1932), en donde cuenta que tiene los diez tomos de su obra completa e incluso lo llega a comparar con su admirado Alfonso Reyes por la "legibilidad" de su escritura. Sin embargo, Renzi afirma que la verdad de Borges sólo se encuentra en sus textos de ficción y no en sus ensayos, y argumenta que Pierre Menard nació de la burla de Borges a un libro que escribió Groussac titulado Un enigma Littéraire en el cual pretendió demostrar que el Quijote apócrifo había sido escrito por un señor llamado José Martí, pero éste murió en 1604, por lo tanto el

2- Jorge Luis Borges. Pierre Menard, autor del Quijote. EN: Ficciones (1944). Buenos Aires, Emecé editores, obras completas, volumen 1:20 edición, 1994, pag: 444-450. De ahora en adelante n o se volverán a hacer notas a pie de página cuando se refieran a éste texto.

3- Rardo Piglia. Respiración Artificial. Santa fé de Bogotá. Tercer mundo editores. 1993. pag:130.

supuesto plagio del libro de Cervantes no había alcanzado a conocer y leer la primera parte del Quijote. Pierre Menard, dice Renzi - Piglia:

No es otra cosa que una transfiguración borgeana de la figura de este Paul Groussac, autor de un libro donde demuestra, con una lógica mortífera, que el autor del Quijote apócrifo es un hombre que ha muerto antes de la publicación del Quijote verdadero. Si el escritor descubierto por Groussac había podido redactar un Quijote apócrifo antes de leer el libro del cual el suyo era una mera continuación ¿por qué no podía Menard realizar la hazaña de escribir un Quijote que fuera a la vez el mismo y otro que el original?⁴.

La sátira Borgeana a la crítica literaria estaría muy bien lograda en este ataque al gran crítico de la Argentina durante los años de formación literaria del joven Borges.

Otro crítico, Emilio Carilla, en su libro Jorge Luis Borges autor de Pierre Menard (y otros estudios borgesianos) postula tres posibles escritores como los inspiradores del paródico Pierre Menard. Por un lado plantea la hipótesis de que sea Miguel de Unamuno porque éste escribió en 1905 su famoso libro Vida de Don Quijote y Sancho, según Miguel de Cervantes Saavedra, explicada y comentada por Miguel de Unamuno, en donde afirma que el Quijote es más importante que Cervantes, cuya obra complementaria es muy inferior al Quijote, e incluso llega a asegurar que Cide Hamete Bengelí el supuesto autor árabe del Quijote sí existió, aunque posiblemente era un judío marroquí y que "más bien que Don Quijote es hijo de Cervantes, Cervantes es hijo de Don Quijote"⁵.

Carilla plantea que Unamuno en realidad lo que pretendió fue reconstruir el Quijote primitivo, el "verdadero" Quijote de Cide Hamete y esto habría inspirado a Borges a concebir a su Pierre Menard autor también del Quijote, por ello "el personaje Pierre Menard puede ser un Unamuno llevado a sus últimos extremos."⁶.

De otro lado Carilla recuerda un ensayo de Alfonso Reyes titulado las Jitanjáforas (1929) y publicado luego en su libro La Experiencia Literaria (1942), donde en un fragmento se refiere a la discusión de si el azar podría crear un texto como el Discurso del método o el Quijote; si de un lado:

Dijo el sofista que arrojando letras al azar acabaríamos por componer la Iliada,(.) Salvador Díaz Mirón, con mejor acuerdo, solía aventurar, esta sugestiva idea: "Si compongo en caracteres de imprenta una página del Quijote; si luego desordeno los tipos y los voy arrojando al suelo, encontraré millones y millones de arreglos

4- *Ibid* pag: 131.

5- Citado por Emilio Carilla. Jorge Luis Borges Autor del "Pierre Menard" (Y otros estudios borgesianos). Santa fé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1989. pag:44.

6- *Ibid* pag: 55.

casuales; pero nunca inunca otra vez la casualidad podrá rehacer otra vez el trozo de Cervantes. Luego Dios Existe⁷.

Reyes está de acuerdo con que el azar puro no puede reconstruir el mismo Quijote o el Discurso, porque "el pasado no es reversible", pero no quita la posibilidad de que -como dice Carilla- se pudiera escribir un nuevo Quijote. Pierre Menard es enfático en decir que su Quijote no es producto del azar sino de la reelaboración, al contrario del Quijote de Cervantes quien "no rehusó la colaboración del azar". En estas alusiones de Pierre Menard ve Carilla cierta referencia al texto de Reyes y de allí postula que el cuento pudo ser una manera de Borges para entrar a jugar en la discusión planteada por el escritor mejicano.

Por último Carilla refiere que el tercer escritor que pudo estimular la creación de Pierre Menard fue un crítico argentino llamado Ramón Doll, quien en 1933 escribió una reseña crítica al libro *Discusión*, del novel autor Borges, donde dice que esos artículos "pertenecen a ese género de literatura parasitaria que consiste en repetir mal cosas que otros han dicho bien; o en dar por inédito a "Don Quijote de la Mancha" y a "Martín Fierro", e imprimir de esas obras páginas enteras..."⁸. Carilla nos recuerda como en el cuento de Borges el discípulo explica que dos textos inspiraron a Menard a escribir su Quijote, por una parte, un estímulo positivo, un fragmento filológico de Novalls y por otra, un estímulo negativo, "uno de esos libros parásitos que sitúan a Cristo en un bulevar, a Hamlet en la Cannebiere o a Don Quijote en Wall Street". La respuesta burlona de Borges a la crítica de Doll sería el Pierre Menard que vuelve a escribir "inédito" el Quijote.

Como conclusión, Carilla dice que no pretende dar como absolutos los posibles inspiradores de Pierre Menard, pues acepta que otros nombres como los de Paul Valéry, Thomas Mann y el poeta Rene Joseph Menard podrían ser considerados también, pero lo que sí queda claro es que para éste crítico, como para Piglia, Pierre Menard es el resultado de una parodia del Irónico Borges.

2- Pierre Menard como idea o proyecto literario:

Rafael Gutiérrez Girardot en un ensayo titulado *Menard o Mallarmé* incluido en su libro *Cuestiones* le quita importancia a la figura paródica de Menard como una crítica negativa realizada por Borges, y más bien plantea que Borges utiliza a Menard como una figura positiva para representar una idea literaria que fue expuesta por el poeta Stephan Mallarmé y luego por su discípulo Paul Valéry, y que quedó muy bien expresada por la frase de Mallarmé "El mundo existe para llegar a un libro". Gutiérrez refiere la idea obsesiva de Mallarmé de escribir un libro "arquitectónico y premeditado" que en el fondo es el único libro que contiene todos los libros y por ello es un libro preexistente. De esta manera se podría volver a escribir el Quijote por un autor que no fuese Cervantes, porque en realidad el Quijote hace parte de ese único libro que siempre ha existido y existirá. De otro lado, Gutiérrez muestra como Valéry puede ser identificado como el autor de parte de la obra "visible" de Menard pues

7- Alfonso Reyes. *La Experiencia Literaria*. Santa Fé de Bogotá, FCE. 1993. pag:182-189.

8- Emilio Carilla Op. Cit.; pag: 71.

ambos publicaron en la revista "La Conque" y además analiza como el poeta intentó llevar a la realidad la idea del único libro de Mallarmé mediante la creación de su personaje literario Monsieur Teste, el cual aparece en un libro llamado Etudes pour "Mon Faust" (1941) en donde Teste vuelve a reescribir el Fausto de Goethe. Gutiérrez refiere que perfectamente Menard "hubiera podido llamar al Quijote que se propuso reescribir" Mon Quijote "y a los capítulos y borradores Etudes pour Mon Quijote"⁹.

Borges cita en su ensayo La flor de Coleridge a Valéry quien desarrolla teóricamente la idea de Mallarmé diciendo en 1938 "La Historia de la literatura no debería ser la historia de los autores y de los accidentes de su carrera o de la carrera de sus obras sino la historia del espíritu como productor o consumidor de literatura. Esa historia podría llevarse a término sin mencionar un solo escritor"¹⁰. Y concluye Borges ese mismo ensayo confesando que "Durante muchos años, yo creí que la casi infinita literatura estaba en un hombre. Ese hombre fue Carlyle, fue Johannes Becher, fue Whitman, fue Rafael Cansino-Asséns, fue de Quincey"¹¹. Es decir, Pierre Menard, como Monsieur Teste, como Mallarmé, como el mismo Borges pueden escribir cualquier libro porque en realidad sólo hay un único libro y por ello cualquier autor es en el fondo el único autor intemporal, de allí que el discípulo de Menard termine su panegírico diciendo que:

Menard (acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas. Esa técnica de aplicación infinita nos insta a recorrer la Odisea como si fuera posterior a la Eneida y el libro Le Jardin du Centaure de Madame Henri Bachelier como si fuera de Madame Henri Bachelier. Esa técnica puebla de aventura los libros más calmosos. Atribuir a Louis Ferdinand Céline o a James Joyce la Imitación de Cristo ¿no es una suficiente renovación de esos tenues avisos espirituales?

Esta idea literaria es la que constituye -según Gutiérrez Girardot- la "Unidad Mallarmé - Valéry - Borges" y la cual explica el sentido del Pierre Menard como de Monsieur Teste y la "utopía" literaria del "único libro preexistente" de Mallarmé.

Marta Rodríguez en su artículo Pierre Menard autor del Quijote. Esquema semántico del tópico de la crítica literaria ha encontrado también un estrecho nexo entre Monsieur Teste y Pierre Menard, pero su énfasis consiste en mostrar como "en la cultura francesa si es explicable la reescritura del Quijote"¹² en los términos de Menard, a partir del análisis que en el mismo cuento se hace de la relación de influencia que parte de

9- Rafael Gutiérrez Girardot. Cuestiones. México, colección tierra firme. FCE. 1994. pag:76.

10- Jorge Luis Borges. La flor de Coleridge. EN: Otras Inquisiciones (1952). Buenos Aires. Emecé editores, obras completas, volumen 2. 1994. pag:17.

11- Ibid pag: 23.

12- Marta Rodríguez. "Pierre Menard, autor del Quijote. Esquema semántico del tópico de la crítica literaria". EN: Cuadernos Hispanoamericanos; No 505-507; Julio - septiembre, 1992. pag: 444.

Poe (del cual era "devoto Menard") y llega a los simbolistas franceses incluyendo a Baudelaire, Mallarmé, Valéry, hasta concluir en Monlaur Teste.

Emir Rodríguez Monegal en su libro *Borges por el mismo* (1976) presenta una ligera variante al proyecto literario que encarna el Pierre Menard derivado de la idea de Mallarmé, y dice que para Borges sólo existe "Un infinito Palimpsesto"¹³, por ello Menard reescribe el Quijote y podrá existir algún día otro "Menard" que reescriba el Quijote del primer Menard.

La idea de un único libro, de un infinito palimpsesto, de un único autor, es en el fondo el núcleo conceptual que permitió la creación a Borges de Pierre Menard entendido como la encarnación de esa idea, de acuerdo con los críticos mencionados.

3- Pierre Menard como teoría literaria:

Borges ha sido señalado como un anticipador de dos teorías contemporáneas del análisis del texto literario: la estética de la percepción y la intertextualidad de la literatura (Julia Kristeva¹⁴, Umberto Eco¹⁵, G Genette¹⁶).

En el ensayo *Pierre Menard Autor del Quijote: la recepción de Borges* Lourdes Royano Gutiérrez plantea como Pierre Menard es en realidad una metáfora de ficción que desarrolla la idea de la estética de la percepción, que consiste en asumir la lectura y el lector como transformador y recreador del texto que lee. El sentido de los libros pertenece al lector, por lo tanto cada lectura es distinta y construye un libro diferente porque los códigos lingüísticos de cada lector poseen distintos significados y así cada frase es leída con otro sentido. Al tener cada texto literario "una potencialidad semántica infinita"¹⁷ la obra está continuamente transformándose y reescribiéndose por cada lector. Por eso Pierre Menard puede reescribir el Quijote de manera idéntica en sus palabras pero a la vez creando un nuevo libro, porque su forma novedosa de leerlo - escribirlo implica el descubrimiento de un sentido diferente en los significados a partir de los mismos significantes. Para Lourdes "Pierre Menard es el autor del Quijote por la misma razón de que todo lector lo es"¹⁸.

De otro lado, Pierre Menard que vuelve a escribir el Quijote de Cervantes coloca en evidencia el hecho descubierto por los críticos de la intertextualidad en la literatura: que todo libro está interconectado con otros libros anteriores e, incluso, con otros libros posteriores; que todo texto es -para decirlo en las palabras de Genette- un "hipertexto" (una versión secundaria) de un "hipotexto" (la versión original) y que esta relación del hipertexto con el hipotexto puede ser paródica, lúdica o seria, pero

13- Emir Rodríguez Monegal. *Borges por el mismo*. Caracas. Monte Avila editores. 1991. pag: 31.

14- Véase Julia Kristeva. *El texto de la novela*. Barcelona. editorial Lumen. 1988.

15- Véase Umberto Eco. *Lector in fábula*. Barcelona. Editorial Lumen. 1987.

16- Véase G Genette. *Palimpsestos, La literatura de segundo grado*. Madrid. Taurus. 1989.

17- Lourdes Royano Gutiérrez. "Pierre Menard autor del Quijote: la recepción de Borges". EN: *Anthropos. Revista de Documentación científica de la cultura*. No 142/143. Marzo- Abril 1993. pag: 96.

18- *ibid* pag: 97

en cualquier caso la comprensión ideal del hipertexto siempre implica el conocimiento de su relación con el hipotexto original. El Quijote de Pierre Menard es el hipertexto del Quijote de Cervantes que es su hipotexto, y el sentido de Pierre Menard se da a conocer en la medida de que se sepa de la existencia del Quijote de Cervantes. La fusión de intertextos permite la producción de "significados nuevos a partir de significantes viejos" como refiere N. Adrián Hulci en el ensayo Jorge Luis Borges, teoría y práctica de la intertextualidad¹⁹.

Sin embargo, la aplicación de la teoría de la intertextualidad al Pierre Menard de Borges puede llevarse más allá de lo previsto: el Quijote de Pierre Menard es el hipertexto del Quijote de Cervantes que es su hipotexto, pero a la vez el Quijote de Cervantes es el hipertexto del Quijote de Cide Hamete Bengelí que es su hipotexto, y éste a su vez es el hipertexto de otro Quijote anterior, que hemos perdido de vista por la amnesia de los tiempos. Al final todo libro es un hipertexto de otro y llegamos así, de nuevo, al único libro que contiene todos los libros, al único original, aunque el mismo juego de los múltiples espejos, tan familiar y querido a Borges, podría convertir todos los libros en hipertextos hasta el infinito.

En síntesis, las interpretaciones de la crítica literaria al Pierre Menard de Borges se han basado en considerar el cuento como una metáfora de otra cosa (de un escritor, de una idea, de una teoría literaria), pero no se ha analizado la posibilidad de tomar a Pierre Menard en sí mismo, es decir, de investigar hasta donde es posible que Pierre Menard (o cualquier otro, por ejemplo el mismo Borges) hubiese podido reescribir el Quijote de Cervantes u otro libro. Borges le hace decir al mismo Menard que "Componer el Quijote a principios del siglo diecisiete era una empresa razonable, necesaria, acaso fatal; a principios del veinte, es casi imposible.(.)". "Casi imposible", pero no imposible. Wittgenstein en su proposición 3.02 del *Tractatus Logicus - Philosophicus* dijo "Lo que es pensable es también posible"²⁰, que es una variante de una sentencia del Bhagavad Gita: "El hombre es lo que cree que es". La palabra "posible" significa en una de sus acepciones "que puede ser o suceder", y sólo puede ser o suceder lo que se piensa, por lo tanto una tarea como la de Pierre Menard es una imposibilidad en el contexto ideológico de la modernidad, en donde es impensable la inexistencia del YO de los autores (por el predominio de la teoría psicoanalítica freudiana) y es imposible la idea de un único libro y un único hombre (por el dominio ideológico de la física clásica y la biología mecanicista).

Pero si tratamos de interpretar la obra de Pierre Menard bajo otros parámetros de pensamiento, como por ejemplo el psicoanálisis Junguiano o la física cuántica, Pierre Menard deja de ser una metáfora y se transforma en un cuento que desarrolla una posibilidad argumentativa real. A continuación se intentará analizar el Pierre Menard de Borges de acuerdo con algunos elementos de los descubrimientos de Carl Gustav Jung, contraponiéndolos a la clásica relación entre psicoanálisis freudiano y exégesis literaria.

19- N Adrián Hulci. "Jorge Luis Borges, teoría y práctica de la intertextualidad. EN: *Anthropos*. No 142/143. Marzo-Abril 1993. pag: 49.

20- Ludwig Wittgenstein. *Tractatus Logico-philosophicus*. Madrid ediciones Altaya. 1994. pag:29. Traducción de Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera.

2-Elementos teóricos para una interpretación Junguiana del Pierre Menard

"Lo inconsciente no es concentrado ni intenso - como la conciencia- sino nebuloso y oscuro. Es un extremo extenso y capaz de coordinar, del modo más paradójico, los elementos más heterogéneos. Aparte de una cantidad indefinible de percepciones internas, dispone del tesoro enorme de lo que ha ido sedimentando de todas las vidas de sus antepasados... Si se pudiera personificar, tendríamos un ente colectivo colocado más allá de las particularidades genéricas, más allá de la juventud y de la vejez, del nacimiento y de la muerte y que dispondría de la experiencia prácticamente inmortal de uno o dos millones de años. Este ente estaría sencillamente por encima de las limitaciones del tiempo... sería un soñador de sueños seculares, y su experiencia infinita le permitiría establecer pronósticos incomparables. Habría vivido incontables veces la existencia del individuo, de la familia, de las tribus y de los pueblos y sería dueño del ritmo del porvenir, del florecer y del morir en las más vivas sensaciones íntimas.. Ese ente colectivo no parecería una persona; sino que semejaría un infinito río o quizá un mar de imágenes y formas."

Carl Gustav Jung. Realidad del alma.

"Homero compuso la Odisea; postulado un plazo infinito, con infinitas circunstancias y cambios, lo imposible es no componer, siquiera una vez, la Odisea. Nadie es alguien, un solo hombre inmortal es todos los hombres. Como Cornelio Agrippa, soy dios, soy héroe, soy filósofo, soy demonio y soy mundo, lo cual es una fatigosa manera de decir que no soy".

J.L. Borges. El Inmortal.

Sigmund Freud concluye su análisis de *Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci* (1910) diciendo que:

Por lo que a Leonardo respecta, hemos tenido que suponer que la circunstancia accidental de su legítimo nacimiento y la exagerada ternura de su madre ejercieron una influencia decisiva sobre la formación de su carácter y sobre su destino ulterior, en razón a que la represión sexual desarrollada después de esta fase infantil le llevo a la sublimación de la libido en ansia de saber, determinando la inactividad sexual de toda su vida anterior²¹.

De esta manera Freud reafirma lo que siempre expuso en sus otros trabajos de psicoanálisis sobre arte o literatura (por ejemplo su estudio de *La Gradiva* de Jensen, *el Moisés* de Miguel Angel o *Dostoyevski* y *el parricidio*), que toda obra artística o literaria es el producto de una sublimación del creador a partir de represiones de origen sexual, causadas a lo largo de su biografía.

Para Freud la obra literaria siempre tendrá un explicación desde lo psicopatológico y, por eso, toda obra artística es el resultado de insuficiencias o vergüenzas personales del autor, que él mismo trasmutará a la conciencia y al mundo exterior en forma de arte. De allí que Freud no considere que la obra literaria pueda ser analizada como un mundo autónomo a su creador, por eso siempre encontrará el sentido de la obra no en la obra misma, sino en la biografía del artista. Esta comprensión del arte por parte de Freud es coherente con su teoría psicoanalítica general: el inconsciente es una formación secundaria de la conciencia, ocupado por los pensamientos intolerables (siempre sexuales) del sujeto, los cuales han sido expulsados de la conciencia y van a formar el inconsciente. De allí regresarán a la conciencia disfrazados y adoptando la forma de neurosis, sueños, ensañaciones u obras artísticas y literarias, en aquella minoría de sujetos que tienen el talento para lograr esta sublimación creativa tan elevada.

Por lo tanto, toda obra de arte, todo sueño, toda idea mítica o religiosa, proviene de la creación individual y en aquellos casos donde una manifestación del inconsciente pareciera representar algo supraindividual, Freud acuñó el término de "residuos arcaicos" para referirse a esas imágenes o representaciones psíquicas que parecían no pertenecer al inconsciente del individuo, sino a toda la humanidad, pero que ya no significaban nada vivo en los seres humanos modernos.

Sin embargo, esta interpretación de los "residuos arcaicos" sería muy diferente en su discípulo Carl Gustav Jung y, al final, lo llevaría a la ruptura conceptual y personal con Freud. Las investigaciones de Jung mediante su práctica médica psicoanalítica y sus estudios teóricos en las mitologías antiguas y en los simbolismos de los alquimistas medievales, lo condujeron a descubrir que existían unas imágenes o simbolismos psíquicos que no provenían del inconsciente de los individuos analizados, sino que eran imágenes o representaciones que se podían rastrear en las distintas culturas históricas que habían existido en la humanidad. Para Jung estas imágenes no eran

21- Sigmund Freud. *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci*. Madrid, Editorial Biblioteca nueva. Obras completas, volumen II, 1968, pag. 492.

"residuos arcaicos" y muertos, sino una gran parte de los componentes psíquicos activos provenientes del Inconsciente de los individuos, pero no explicados por las vivencias particulares de los sujetos analizados.

De allí surgió su idea de que el Inconsciente no era de manera exclusiva una reacción secundaria de la conciencia individual, sino que existía una gran parte del Inconsciente creada como una formación primaria y autónoma a la conciencia, que pertenecía a toda la humanidad. A esta parte del Inconsciente, no regida por el espacio ni el tiempo, ni por el YO personal y biográfico, lo denominó como Inconsciente colectivo; el cual se hacía perceptible en el plano histórico por medio de los Arquetipos, los cuales significaban las distintas tendencias energéticas de la psique colectiva, expresadas en la conciencia de las personas por medio de símbolos y mitos primigenios que influían y delimitaban la orientación de la conciencia racional. Jung se quejó de ser mal comprendido en lo que pretendió decir con "arquetipos" y en el último ensayo de su vida escrito en 1960, un año antes de morir, expresó:

Mis ideas acerca de los "remanentes arcaicos", que yo llamo "arquetipos" o "imágenes primordiales", han sido constantemente criticadas por personas que carecen de suficiente conocimiento de psicología de los sueños y de mitología. El término "arquetipo" es con frecuencia entendido mal, como si significara ciertos motivos o imágenes mitológicas determinados. Pero éstos no son más que representaciones conscientes; sería absurdo suponer que tales representaciones variables fueran hereditarias. El arquetipo es una tendencia a formar tales representaciones de un motivo, representaciones que pueden variar muchísimo en detalle sin perder su modelo básico.(.) Mis críticos han supuesto erróneamente que me refiero a "representaciones heredadas", y, basados en ello, han desechado la idea del arquetipo como una superstición. No han sabido tener en cuenta el hecho de que si los arquetipos fueran representaciones originadas en nuestra conciencia (o fuesen adquiridos conscientemente), es seguro que los entenderíamos y no nos desconcertaríamos y nos asombraríamos cuando se presentan en nuestra conciencia. Desde luego, son una tendencia, tan marcada como el impulso de las aves a construir nidos, o el de las hormigas a formar colonias organizadas"²².

Para decirlo en otros términos, los arquetipos son tendencias energéticas virtuales que se encuentran en el Inconsciente colectivo y que al manifestarse fenomenológicamente en el mundo de la conciencia histórica adoptan representaciones simbólicas o míticas que pueden variar en la forma a través de los distintos tiempos y culturas, pero no en el contenido psíquico primordial y atemporal.

El descubrimiento del Inconsciente colectivo por parte de Jung le permitió reconceptualizar la relación entre el psicoanálisis y la obra artística. Para Jung la obra literaria o de arte es autónoma a su creador en la medida de que más artística

22- Carl Gustav Jung, *Acercamiento al inconsciente*. EN: *El Hombre y sus símbolos*. Jung, Von Franz, Henderson, Jacobi, Jaffé. Barcelona, Luis de Caralt editor, 1984. pag. 65-66.

sea, pues el auténtico arte es la manifestación de arquetipos que pertenecen al inconsciente colectivo y trascienden la personalidad individual del artista. De esta manera Jung renuncia a ver el producto del arte desde la psicopatología y lo empieza a ver como el gran legado de la memoria colectiva de la humanidad. En un ensayo fundamental denominado *Psicología y Poesía* (1930) dice:

Cada hombre creativo es una dualidad o una síntesis de cualidades paradójicas. Por un lado es personal humano; por otro, empero, proceso humano, impersonal. Como hombre puede ser sano o enfermo; su psicología personal puede y debe por lo tanto ser personalmente explicada. Como artista, en cambio, sólo ha de comprendérselo a partir de su hecho creativo.(.) Pues el arte le es innato, como una pulsión que lo capta y lo hace instrumento. Lo que en él quiere, en última instancia, no es él, el hombre personal, sino la obra de arte. Como persona puede tener caprichos, voliciones y objetivos propios; como artista, en cambio, es "hombre" en superior sentido, es hombre colectivo, un portador y conformador del alma inconscientemente activa de la humanidad"²³.

Esta valoración le permite a Jung comprender como las grandes obras de arte son la manifestación, en cada época, de los arquetipos eternos que, en últimas, reorientan a la conciencia de las culturas, al permitir emerger al plano de lo histórico tendencias compensatorias con respecto a conflictos colectivos no resueltos con los códigos de la razón. De allí que el espíritu de toda una época queda revelado en la obra de arte como, por ejemplo, la *Divina Comedia* de Dante reflejando el alma medieval o el *Ulises* de Joyce o la pintura de Francis Bacon mostrando el fraccionamiento caótico del Yo en los hombres modernos. La obra de arte es, entonces, el espejo del otro lado que muestra a los contemporáneos los caminos que la vida colectiva va a seguir, mediante nuevas formas de acción y de expresión.

Otro aporte de las investigaciones de Jung al psicoanálisis fue encontrar como lo que llamamos "YO" no es el centro de la personalidad de un individuo, sino que el YO es sólo una parte de algo más grande que lo contiene y que fue denominado por Jung con el término de "Si-mismo" (*Selbst*)²⁴. Este "Si-mismo" es como esa porción de cada individuo que pertenece a todos los hombres, o mejor, a un hombre eterno y único, a ese único hombre de Schopenhauer y de Borges. Jung denomina proceso de "individuación" al camino mental y espiritual que conduce a un individuo de los superficiales planos cognitivos de su inquieto YO hasta las profundidades del "si-mismo", donde encuentra el sentido de su vida como algo idéntico al sentido de la totalidad del universo. Para Jung cada uno de nosotros se percibe como dos "personalidades" (sin que con esto se refiera a estados patológicos como la esquizofrenia) donde la una vive de acuerdo a las necesidades de su YO consciente y social, y la otra está influida por las tendencias y llamados que se expresan desde la intimidad de su "si-mismo".

23- Carl Gustav Jung, *Psicología y Poesía*. EN: *Formaciones de lo inconsciente*. Barcelona. Ediciones Paidós. 1982, pag: 21- 22.

24- Véase para el tema del Si-Mismo, Carl Gustav Jung, *Alon Contribuciones a los simbolismos de Si-mismo*. Barcelona. Ediciones Paidós. 1992.

Aunque este proceso se da en todo ser humano, se puede comprender la gran importancia que tiene para el artista. La creación literaria que en realidad es auténtico arte se hace desde el "sí-mismo" del creador, que está conectado así con el único hombre eterno, con la mente colectiva que recibe los arquetipos del Inconsciente común y los transforma en imágenes y representaciones que puedan ser percibidas significativamente por su época.

El verdadero creador sabe y siente que la obra no le pertenece a su YO megalómano, sino que es propiedad de la humanidad que fue, es y será. El escritor al producir una página inmortal se sabe un simple artesano de las palabras, que da forma a una idea arquetípica y eterna que no es suya sino de todos.

A veces, ciertos estados alterados de la conciencia despiertan en un escritor la certeza de que su obra es la obra eterna del antropos cósmico, de ese único hombre que contiene todos los libros, todas las mentes, todos los sueños; porque quizá en ese estado le fue dado mirar el universo desde su "sí-mismo" y, de esta forma, descubre su condición de simple amanuense del "libro preexistente". No importa que después lo "olvide" en su conciencia.

Teniendo en cuenta estos dos descubrimientos de Jung, se pasará a interpretar el Pierre Menard de Borges.

A- Una lectura Junguiana del Pierre Menard: Es enfático el discípulo de Pierre Menard en dividir al Menard de la "obra visible" y al Pierre Menard de la "otra" obra "la subterránea, la interminablemente heróica, la impar". La obra "visible" son en su mayoría trabajos exegéticos acerca de otros autores como Leibniz, Descartes, Wilkins, etc, o críticas a obras como "las costumbres sintácticas" de Toulet". Llama la atención una nota de pie de página del discípulo donde cuenta que "Madame Henri Bachelier enumera así mismo una versión literal de la versión literal que hizo Quevedo de la Introducción a la vie dévôte de San Francisco de sales. En la biblioteca no hay rastros de tal obra. Debe tratarse de una broma de nuestro amigo, mal escuchada". La obra "visible" es la exclusivamente racionalista e individual del YO de Pierre Menard, que precisamente por ello no alcanza la altura de la obra de arte, y quizá por esto el discípulo rechaza tan paradójicamente la idea de una "versión literal de otra versión literal" del libro de Sales, que en esencia es el mismo intento que hará el Pierre Menard de la obra oculta, pero con otro libro. Para cualquier YO individual es imposible y es charlatanería pretender escribir un libro igual a otro, pero no para un Pierre Menard que en su obra "oculta" intentará reescribir el Quijote desde la dimensión del "sí-mismo". Menard no quiere escribir "otro Quijote -lo cual es fácil- sino el Quijote".

El discípulo hace algunas aclaraciones pertinentes: a- Menard no pensó nunca una "transcripción mecánica del original", única forma de reescribirlo para un individuo que éste pensando desde su Yo personal; b- Menard descartó "por fácil" escribir el Quijote siendo el mismo Miguel de Cervantes. Con esto se anula la posibilidad de que Menard fuera una reencarnación en el siglo XX del hombre Miguel de Cervantes del siglo XVII o que fuera un médium que recibiera el Quijote dictado por el fantasma de Cervantes; por eso reafirma el discípulo que: "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".

El mismo Menard, en sus notas epistolares al discípulo, descarta otras formas de escribir el Quijote: "Mi empresa no es difícil esencialmente(.) Me bastaría ser inmortal para llevarla a cabo". Esta aclaración se entiende mejor al recordar el fragmento del cuento el Inmortal de Borges quien aclara que un Inmortal termina escribiendo todos los libros y, por ello, no sería "esencialmente difícil" reescribir el Quijote. Menard, por supuesto, demostró que no era Inmortal. Aclara también Menard que él sí leyó el Quijote cuando tenía "doce o trece años" y que después "he releído algunos capítulos, aquellos que no intentaré por ahora" pero "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". De esta manera se anula la posibilidad de reescribir el Quijote mediante la memoria prodigiosa de, por ejemplo, un Funes el memorioso, personaje de un cuento posterior de Borges que recordaba con precisión absoluta todo lo vivido, leído y soñado.

¿De donde sacó entonces Menard el pensamiento de que era posible reescribir el Quijote y que método empleó para lograrlo? algunas pistas ambiguas de ello se encuentran en los fragmentos de las cartas de Menard transcritas por su discípulo. En primer lugar Menard refiere que "Mi propósito es meramente asombroso(.) El término final de una demostración teológica o metafísica -el mundo externo, Dios, la casualidad, 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". Y más adelante en el último fragmento de sus cartas citado por el discípulo completa la clave: "Pensar, analizar, inventar no son actos anómalos, son la normal respiración de la inteligencia. Glorificar el ocasional cumplimiento de esa función, atesorar antiguos y ajenos pensamientos, recordar con incrédulo estupor lo que el doctor universalis pensó, es confesar nuestra languidez o nuestra barbarie. Todo hombre debe ser capaz de todas las ideas y entiendo que en el porvenir lo será".

El doctor universalis es San Agustín y en varios volúmenes planteó su filosofía inspirada en el platonismo y en Plotino, que lo llevó a concebir a Dios como una inteligencia divina donde se encontraban de manera virtual todas las ideas esenciales o modelos de todas las cosas, no sólo en género o especie, sino "cada una en su realidad individual" y, por ello, antes de crear al mundo "con todos los seres que en él existen o existirán, esos seres deben preexistir de alguna manera en la mente divina"²⁵. La mente divina que contiene todas las ideas y los seres se refleja en el alma humana, y el alma humana es una sola alma para toda la humanidad y si el hombre individual penetra en la profundidad de esa única alma, será capaz de conocer, como Dios, todas las ideas y los seres del mundo.

Por ello Pierre Menard siente luego de leer a San Agustín un "incrédulo estupor" y esto significa para Menard "confesar nuestra languidez o nuestra barbarie", que es lo mismo que confesar la "debilidad o la falta de espíritu" (languidez) y la "falta de cultura" (barbarie) de la época. Menard decide entonces intentar recuperar el espíritu

25- Citado por Guillermo Fraile y Teófilo Urdanoz. San Agustín. EN: Historia de la filosofía, volumen II (1.º). El cristianismo y la filosofía patristica. Primera escolástica. Madrid. Biblioteca de autores cristianos. 1986. pag: 213.

y la creencia en las "formas universales" y por ello concibe como experimento para probar la hipótesis teológica de San Agustín, penetrar en su propia alma y capturar una de las Ideas esenciales de la mente divina, que decide que sea el Quijote "que en sí mismo es un libro contingente", pero que como Idea preexistente en el alma humana - reflejo de la mente de Dios puede volver a ser reescrito de manera idéntica al libro que escribió Cervantes. Nada sabemos del procedimiento utilizado por Menard para lograr "conectarse" con el alma colectiva y poder así reescribir el Quijote, pero la técnica de la escritura debió ser fundamental para su proceso de interiorización, ya que cuenta su discípulo que "multiplicó los borradores; corrigió tenazmente y desgarró miles de páginas manuscritas". Pero finalmente Menard logró el éxito en su empresa y se explica mejor su alusión a que los dos capítulos reescritos de manera idéntica al Quijote de Cervantes, equivalgan a la "demostración teológica o metafísica" de los muchos volúmenes de filósofos como San Agustín.²⁶

Menard logró comprobar de manera empírica lo que Jung descubriría años después mediante el psicoanálisis, y lo más interesante y sorprendente es que Jung refiere en su ensayo *Instinto e Inconsciente*²⁷ que la Idea del arquetipo la tomó de San Agustín. Si se cambia el nombre del "Dios" agustiniano por la palabra "Inconsciente colectivo" y del "alma humana" por el "Si-mismo", se puede "leer" a Pierre Menard como alguien que penetró en el "Si-mismo" y allí captó un arquetipo que se ha expresado simbólicamente en el plano de la conciencia como el Quijote de Cide Hamete, como el Quijote de Cervantes y, ahora, en nuestro tiempo, como el Quijote de Pierre Menard. Quijote que es el mismo, pero a la vez es distinto, porque las representaciones simbólicas del arquetipo primordial presentan variaciones de sentido, de acuerdo a la época en que vuelven a ser imaginadas y percibidas por las formas cambiantes del arte y la sensibilidad intuitiva de sus artistas.

B- El origen "externo" del cuento Pierre Menard: En diciembre de 1938 (el día 24 según Rodríguez Monegal) Borges ascendió con rapidez las escaleras semioscuras de un edificio y se golpeó la cabeza contra el marco de una ventana abierta. Recibió tratamiento de urgencias, pero a los pocos días presentó fiebre, pesadillas y le fue diagnosticada una septicemia. Debió ser hospitalizado en un "sanatorio" y durante algunos días estuvo muy grave y corrió el riesgo de morir. Después de ser dado de alta dice Borges que:

Tenía un miedo espantoso de haber perdido mi integridad mental, de no poder escribir más. En la misma época empecé a colaborar en una revista de Buenos Aires. Me dije: "Si empiezo a escribir, si tengo la audacia de escribir un artículo sobre cualquier libro y no puedo hacerlo, estoy liquidado, ya no existiré. Para hacer menos horrible tal descubrimiento, me pondré a ensayar algo que nunca he hecho. Si no tengo éxito, será menos espantoso para mí. Esto

26- Borges, muchos años después, escribirá en el prólogo general al proyecto editorial *Biblioteca Personal* de la editorial hispánica que "María Kodama y yo hemos errado por el globo de la tierra y el agua. Hemos llegado a Texas y al Japón, a Ginebra, a Tebas, y, ahora, recorreremos las galerías y los palacios de la memoria, como San Agustín escribió".

27- Carl Gustav Jung, *Instinto e Inconsciente*. EN: *Energética Psíquica y esencia del sueño*. Barcelona. Ediciones Paidós, 1982. pag: 158.

podrá prepararme a aceptar un destino no literario. Así que me pondré a escribir algo que nunca he hecho antes: voy a escribir una historia. Entonces se me ocurrió la idea del Pierre Menard, autor del Quijote²⁸.

Seis años después publicó un cuento autobiográfico de lo que le sucedió durante la enfermedad al cual tituló *El Sur* e hizo parte del libro *Artificios* (1944). Allí dice en el prólogo que "De *el Sur*, que es acaso mi mejor cuento, bástame prevenir que es posible leerlo como directa narración de hechos novelescos y también de otro modo"²⁹. Con ésta insinuación Borges confiesa el carácter autobiográfico del texto. El narrador cuenta como a Juan Dahlmann, el nombre del personaje, le sucedió un accidente empezando el año de 1939, cuando llevaba un ejemplar de las mil y una noches y por el afán de leerlo no esperó el ascensor, sino subió por las escaleras y allí se golpeó con la arista de un batiente recién pintado. Luego:

Dahlmann logró dormir, pero a la madrugada estaba despierto y desde aquella hora el sabor de todas las cosas fue atroz. La fiebre lo gastó y las ilustraciones de las mil y una noches sirvieron para decorar pesadillas. Amigos y parientes lo visitaban y con exagerada sonrisa le repetían que lo hallaban muy bien. Dahlmann los oía con una especie de débil estupor y le maravillaba que no supieran que estaba en el infierno. Ocho días pasaron, como ocho siglos³⁰.

Después de varios días de gravedad el médico le dijo a Dahlmann que el peligro ya había pasado y le dio de alta. Este salió a tomar un tren para dirigirse hacia su estancia en el Sur y mientras viajaba "Pensaba, y es como si a un tiempo fuera dos hombres: el que viajaba por el día otoñal y por la geografía de la patria y el otro, encarcelado en un sanatorio y sujeto a metódicas servidumbres". Dahlmann fue dejado en una pequeña estación, y decidió entrar a un "almacén" para comer y beber algo. Unos peones borrachos estaban allí y de pronto Dahlmann comenzó a sentir que le tiraban "bolitas de mígala": decidió salir sin mirar quien había sido, pero el mozo de la tienda le dijo que no hiciera caso de esos hombres y ahí sintió Juan que tenía que pelear, así no supiera manejar la daga, y mientras se disponía a salir para batirse en un duelo a muerte, donde casi con seguridad él sería el muerto "sintió, al atravesar el umbral, que morir en una pelea a cuchillo, a cielo abierto y acometiendo, hubiera sido una liberación para él, una felicidad y una fiesta, en la primera noche del sanatorio, cuando le clavaron la aguja. Sintió que si él, entonces, hubiera podido elegir o soñar su muerte, ésta es la muerte que hubiese elegido o soñado".

A Borges se le ocurre el Pierre Menard después de "estar en el infierno" durante los días de su enfermedad; el "descenso al infierno" ha sido una imagen conocida para

28- George Charbonier. Entrevista con Jorge Luis Borges. México. Siglo XXI. 1967. Pag:74-75.

29- Jorge Luis Borges. *Artificios* (1944). Buenos Aires. Emecé editores. Obras completas, volumen 1. 1994. pag: 481.

30- *Ibid* pag: 525-530. No se colocará más notas de pie de página de éste texto.

describir la conexión con el Inconsciente colectivo donde sus "imágenes primordiales" contienen lo terrible y lo lumínico los cuales unidos conforman lo numinoso; el descenso al infierno ha sido plasmado poéticamente por Rimbaud. Pero lo interesante de que a Borges se le haya "ocurrido" el Pierre Menard después de su delirio, es que su obra anterior no muestra antecedentes definidos de la temática que desarrolla en el Pierre Menard y que luego acompañará casi la totalidad de su obra posterior, hasta el punto de que se puede decir que buena parte de sus poemas, cuentos y ensayos serán variantes de las implicaciones teóricas de Pierre Menard, autor del Quijote.

3-El Arquetipo Pierre Menard - Quijote - Borges y la literatura contemporánea

"En el centro de Europa están conspirando. El hecho data de 1291. Se trata de hombres de diversas estirpes, que profesan diversas religiones y que hablan en diversos idiomas. Han tomado la extraña resolución de ser razonables. Han resuelto olvidar sus diferencias y acentuar sus afinidades. Fueron soldados de la confederación y después mercenarios, por que eran pobres y tenían el hábito de la guerra y no ignoraban que todas las empresas del hombre son igualmente vanas. Fueron Winkelried, que se clava en el pecho las lanzas enemigas para que sus camaradas avancen. Son un cirujano, un pastor o un procurador, pero también son Paracelso y Amiel y Jung y Paul Klee. En el centro de Europa, en las tierras altas de Europa, crece una torre de la razón y de firme fe. Los cantones ahora son veintidós. El de Ginebra, el último, es una de mis patrias. Mañana serán todo el planeta. Acaso lo que digo no es verdadero; ojalá sea profético.

J.L. Borges. Los Conjurados(1985).

En 1941, año de la publicación del libro que contiene a Pierre Menard, autor del Quijote, el mundo occidental vivía el derrumbe de la utopía de la ilustración y de la sociedad Comteana regida por la ciencia y la razón. La segunda guerra mundial con sus ciudades bombardeadas, sus niños huérfanos, los campos de concentración, los cadáveres de jóvenes lectores de Kant y de Shakespeare, le mostraban al mundo que los demonios interiores no podían ser exorcizados con los discursos lógicos y los buenos propósitos de la conciencia. Joyce había revelado que el alma de los occidentales modernos estaba rota y por los intersticios de sus fragmentos penetraban las corrientes de la locura y de la muerte. La realidad "indiscutible" del YO, causante de la ambición por el poder (cuya consecuencia fue la guerra) y, en literatura, por la "inflación" del ego de los escritores, que como pavos mostraban el plumaje de sus historias y empobrecían el arte a expensas de su orgullo, generaron una respuesta

crítica de los auténticos artistas, que comenzaron a presentir las formas de una nueva representación arquetípica que compensara la demencia de la egolatría y la negación de la universalidad de la psique humana.

Francia fue el origen de esta búsqueda y, por ello, los surrealistas y los dadaístas releieron las sugerencias de los simbolistas y comenzaron la labor, difícil y contradictoria, de descubrir una obra liberada de la dictadura del autor, de allí los famosos experimentos de Breton de escribir "automáticamente" recibiendo sin descodificar racionalmente los "mensajes" del Inconsciente; o la reivindicación de románticos como Novalis o Hölderlin, que habían captado el "alma del mundo"; o de Nietzsche poseído por el arquetipo dionisiaco. Se entiende mejor entonces por qué Borges fue traducido con relativa rapidez al Francés (Roger Callois comenzó a traducir y publicar algunos de sus cuentos desde 1941) y su influencia en la literatura universal es cada vez más intensa y real, hasta el punto de que no existe un precedente histórico de un autor en lengua española que haya sido tan influyente en las otras lenguas, quizá a excepción del mismo Cervantes y su Quijote. Pierre Menard - Borges han encarnado en esta época el arquetipo de la naciente imagen del mundo: la unidad del universo, la unidad del alma humana, la unidad de la palabras. Y esta representación simbólica comienza a penetrar y a tejer un nuevo paradigma filosófico y científico: la unidad energía-materia de Einstein, el principio de la "Indivisibilidad del todo" de Bohr y de la física cuántica, las relecturas de Heráclito y de Platón, el descubrimiento de la mente de oriente, etc. En literatura los símbolos del "Pallmsesto infinito" y el "libro único preexistente", que es el universo, le dan significado a la existencia de los escritores de hoy, que ya no creen en la "originalidad" ni en "el plagio" ni en el "autor individual" de los textos.

Pierre Menard-Borges inspira, como un burión demiturgo, a Italo Calvino, a George Perec, se introduce en El Nombre de la Rosa de Umberto Eco, obliga a Foucault a escribir Las palabras y las cosas, le dicta a Carlos Fuentes su consigna de "Reinventar el pasado reescribiéndolo", acompaña a García Márquez en su actual proyecto de "volver a escribir La Casa de las bellas durmientes" de Yasunari Kawabata, le da de comer a una legión innumerable de críticos y profesores universitarios y nos invita a todos a pensar en la gran validez de la sentencia de Nietzsche: "La existencia del mundo sólo tiene una justificación estética", mediante su sorprendente afirmación de que "he aprendido a estimar las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético".

Borges como mito de nuestro tiempo reencarna el arquetipo eterno del escriba ciego y profético, el mago que domina el lenguaje de los pájaros, Homero el rapsoda, Tiresias el vate de la Tebas de Edipo, Milton que le fue dado revelar el secreto del paraíso perdido. Pierre Menard reencarna la literatura que podría ser definida, de manera un tanto extrema, como la infinita acción de releer - reescribir el eterno libro del Quijote. El Quijote de Pierre Menard dará con seguridad origen a otros Quijotes que digan lo mismo que Pierre Menard, pero que sean diferentes, y ahí está como un nuevo acertijo del laberinto de las letras y de los mitos, el sueño que tuvo Thomas Mann luego de leer por primera vez el Quijote de Cervantes: Vio emerger del mar a un gigante que tenía la figura leve del caballero de la mancha y el rostro de Federico Nietzsche.

4-Pierre Menard, autor del Quijote

A Silvina Ocampo

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 éstos son pocos y calvinistas, cuando no masones y circuncisos. Los amigos auténticos de Menard han visto con alarma ese catálogo y aún con cierta tristeza. Diríase que ayer nos reunimos ante el mármol final y entre los cipreses infaustos y ya el Error trata de empañar su memoria... Decididamente, una breve rectificación es inevitable.

Me consta que es muy fácil recusar mi pobre autoridad. Espero, sin embargo, que no me prohibirán mencionar dos altos testimonios. La baronesa de Bacourt (en cuyos vendredís inolvidables tuve el honor de conocer al llorado poeta) ha tenido a bien aprobar las líneas que siguen. La condesa de Bagnoregio, uno de los espíritus más finos del principado de Mónaco (y ahora de Pittsburg, Pennsylvania, después de su reciente boda con el filántropo internacional Simón Kautzsch, tan calumniado hoy por las víctimas de sus desinteresadas maniobras) ha sacrificado "a la veracidad y a la muerte" (tales son sus palabras) la señorial reserva que la distingue y en una carta abierta publicada en la revista Lure me concede asimismo su beneplácito. Esas ejecutorias, creo, no son insuficientes.

He dicho que la obra visible de Menard es fácilmente enumerable. Examinado con esmero su archivo particular, he verificado que consta de las piezas que siguen:

- a) Un soneto simplista que apareció dos veces (con variaciones) en la revista La Conque (números de marzo y octubre de 1899).
- b) Una monografía sobre la posibilidad de construir un vocabulario poético de conceptos que no fueran sinónimos o perfrasis de los que informan el lenguaje común, "sino objetos ideales creados por una convención y esencialmente destinados a las necesidades poéticas" (Nîmes, 1901).
- c) Una monografía sobre "ciertas conexiones o afinidades" del pensamiento de Descartes, de Leibniz y de John Wilkins (Nîmes, 1903).

- d) Una monografía sobre la Característica universalis de Leibniz (Nîmes, 1904).
- e) Un artículo técnico sobre la posibilidad de enriquecer el ajedrez eliminando uno de los peones de torre. Menard propone, recomienda, discute y acaba por rechazar esa innovación.
- f) Una monografía sobre el Ars magna generalis de Ramón Lullí... (Nîmes, 1906).
- g) Una traducción con prólogo y notas del Libro de la invención liberal y arte del juego del axedres de Ruy López de Segura (París, 1907).
- h) Los borradores de una monografía sobre la lógica simbólica de George Boole.
- i) Un examen de las leyes métricas esenciales de la prosa francesa, ilustrado con ejemplos de Saint-Simón (Revue des langues romanes, Montpellier, octubre de 1909).
- j) Una réplica a Luc Durtain (que había negado la existencia de tales leyes) ilustrada con ejemplos de Luc Durtain (Revue des langues romanes, Montpellier, diciembre de 1909).
- k) Una traducción manuscrita de La Aguja de navegar cultos de Quevedo, intitulada La boussole des précieux.
- l) Un prefacio al catálogo de la exposición de litografías de Carolus Hourcade (Nîmes, 1914).
- m) La obra Les problèmes d'un problème (París, 1917) que discute en orden cronológico las soluciones del ilustre problema de Aquiles y la tortuga: Dos ediciones de este libro han aparecido hasta ahora; la segunda trae como epígrafe el consejo de Leibniz "Ne craignez point, monsieur, la tortuë", y la renueva los capítulos dedicados a Russell y a Descartes.
- n) Un obstinado análisis de las "costumbres sintácticas" de Toulet (N. R. F. marzo de 1921). Menard -recuerdo- declaraba que censurar y alabar son operaciones sentimentales que nada tienen que ver con la crítica.
- o) Una trasposición en alejandrinos del Cinetière Marin de Paul Valéry (N. R. F. enero de 1928).
- p) Una invectiva contra Paul Valéry, en las hojas para la supresión de la realidad de Jacques Reboul. (Esa invectiva, dicho sea entre paréntesis, es el reverso exacto de su verdadera opinión sobre Valéry. Este así lo entendió y la amistad antigua de los dos no corrió peligro).
- q) Una "definición" de la condesa de Bagnoregio, en el "victorioso volumen" -la locución es de otro colaborador, Gabriele d'Annunzio- que anualmente publica esta dama para rectificar los inevitables falseos del periodismo y presentar "al mundo y a Italia" una auténtica efigie de su persona, tan expuesta (en razón misma de su belleza y de su actuación) a interpretaciones erróneas o apresuradas.
- r) Un ciclo de admirables sonetos para la baronesa de Bacourt (1934).
- s) Una lista manuscrita de versos que deben su eficacia a la puntuación³¹.

Hasta aquí (sin otra omisión que unos vagos sonetos circunstanciales para el hospitalario, o ávido, álbum de Madame Henri Bachelier) la obra visible de Menard, en su orden cronológico. Paso ahora a la otra: la subterránea, la interminablemente heróica, la impar. También ¡ay las

31- Madame Henri Bachelier enumera asimismo una versión literal de la versión literal que hizo Quevedo de la introducción a la vie dévôte de San Francisco de Sales. En la biblioteca de Pierre Menard no hay rastros de tal obra. Debe tratarse de una broma de nuestro amigo, mal escuchada.

posibilidades del hombre la inconclusa. Esa obra, tal vez la más significativa de nuestro tiempo, consta de los capítulos noveno y trigésimo octavo de la primera parte del don Quijote y de un fragmento del capítulo veintidós. Yo sé que tal afirmación parece un disparate; justificar ese "disparate" es el objeto primordial de esta nota³².

Dos textos de valor desigual inspiraron la empresa. Uno es aquel fragmento filológico de Novall -el que lleva el número 2005 en la edición de Dresden- que esboza el tema de la total identificación con un autor determinado. Otro 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. Como todo hombre de buen gusto, -Menard abominaba de esos carnavales inútiles, sólo aptos -decía- para ocasionar el plebeyo placer del anacronismo o (lo que es peor) para embelesarnos con la idea primaria de que todas las épocas son iguales o de que son distintas. Mas interesante, aunque de ejecución contradictoria y superficial, le parecía el famoso propósito de Daudet: conjugar en una figura, que es tartarín, al ingenioso Hidalgo y a su escudero... Quienes han insinuado que Menard dedicó su vida a escribir un Quijote contemporáneo, calumnian su clara memoria.

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.

"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 casualidad, 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 intermediarias de su labor y que yo he resuelto perderlas". En efecto, no queda un solo borrador que atestigüe ese trabajo de años.

El método inicial que imaginé era relativamente sencillo. 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. Pierre Menard estudió ese procedimiento (sé que logró un manejo bastante fiel del español del siglo diecisiete) pero lo descartó por fácil. 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. 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. Este, naturalmente, se negó a esa facilidad). "Mi empresa no es difícil, esencialmente" leo en otro lugar de la carta. "Me bastaría ser inmortal para llevarla a cabo". ¿Confesaré que suelo imaginar que la terminó y que leo el Quijote -todo el Quijote- como si lo hubiera pensado Menard? Noches pasadas, al oír 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 húmeda Eco. Esa conjunción eficaz de un adjetivo moral, y otro físico me trajo a la memoria de un verso de Shakespeare, que discutimos una tarde:

Where a malignant and a turbaned Turk...

32- Tuve también el propósito de secundario de bosquejar la imagen de Pierre Menard. Pero ¿cómo atreverme a competir con las páginas áureas que me dicen prepara la baronesa de Bacourt o con el lápiz delicado y puntual de Carolus Hourcade?

¿Por qué precisamente el Quijote? dirá nuestro lector. Esa preferencia, en un español, no hubiera sido inexplicable; pero sin duda lo es en un simbolista de Nimes, devoto esencialmente de Poe, que engendró a Baudelaire, que engendró a Mallarmé, que engendró a Valéry, que engendró a Edmond Teste. La carta precitada ilumina el punto. "El Quijote" aclara Menard, me interesa profundamente, pero no me parece ¿cómo lo diré? inevitable. No puedo imaginar el universo sin la interjección de Poe:

Ah, bear in mind this garden was enchanted!

o sin el Bateau ivre o el Ancient Mariner, pero me sé capaz de imaginarlo sin el Quijote: (Hablo, naturalmente, de mi capacidad personal, no de la resonancia histórica de las obras). 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. Postulada esa imagen (que nadie en buena ley me puede negar) es indiscutible que mi problema es harto más difícil que el de Cervantes. Mi complaciente precursor no rehusó la colaboración del azar: iba componiendo la obra inmortal un poco á la diable, llevado por inercias del lenguaje y de la invención. Yo he contraído el misterioso deber de reconstruir literalmente su obra espontánea. Mi solitario juego está gobernado por dos leyes polares. La primera me permite ensayar variantes de tipo formal o psicológico: la segunda me obliga a sacrificarlas al texto "original" y a razonar de un modo irrefutable esa aniquilación... A esas trabas artificiales hay que sumar otra, congénita. 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".

A pesar de esos tres obstáculos, el fragmentario Quijote de Menard es más sutil que el de Cervantes. Este, de un modo burdo, opone a las ficciones caballerescas la pobre realidad provinciana de su país; Menard elige como "realidad" la tierra de Carmen durante el siglo de Lepanto y de Lope. ¡Qué españoladas no habría aconsejado esa elección a Maurice Barrés o al doctor Rodríguez Larreta! Menard, con toda naturalidad, las elude. En su obra no hay gitaneñas ni conquistadores, ni místicos, ni Felipe Segundo, ni autos de fe. Desatiende o proscribte el color local. Ese desdén indica un sentido nuevo de la novela histórica. Ese desdén condena a Salammbó, inapelablemente.

No menos asombroso es considerar capítulos aislados. Por ejemplo, examinemos el XXXVIII de la primera parte, "que trata del curioso discurso que hizo don Quijote de las armas y las letras". Es sabido que D. Quijote (como Quevedo en el pasaje análogo, y posterior, de la hora de todos) falla el pleito contra las letras y en favor de las armas. Cervantes era un viejo militar: su fallo se explica. ¡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 concide 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. (Rememoremos otra vez su diatriba contra Paul Valéry en la efímera hoja surrealista de Jacques Reboul). 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).

Es una revelación cotejar el don Quijote de Menard con el de Cervantes. Este, por ejemplo, escribió (Don Quijote, primera parte, noveno capítulo):

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

Redactada en el siglo 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.

La historia, madre de la verdad; la idea es asombrosa. Menard, contemporáneo de William James, no define la historia como una indagación de la realidad sino como su origen. La verdad histórica, para él, no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió. Las cláusulas finales -ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo porvenir- son descaradamente pragmáticas.

También es vívido el contraste de los estilos. El estilo arcaizante de Menard -extranjero al fin- adolece de alguna afectación. No así el del precursor, que maneja con desenfado el español corriente de su época.

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 hombre- de la historia de la filosofía. En la literatura, esa caducidad final es aún 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 incomprensión y quizá la peor.

Nada tienen de nuevo esas comprobaciones nihilistas; lo singular es la decisión que de ellas derivó Pierre Menard. Resolvió adelantarse a la vanidad que aguarda todas las fatigas del hombre; acometió una empresa complejísima y de antemano fútil, dedicó sus escrúpulos y vigiliat a repetir en un idioma ajeno un libro pre-existente. Multiplicó los borradores; corrigió tenazmente y desgarró miles de páginas manuscritas³³. No permitió que fueran examinadas por nadie y cuidó que no le sobrevivieran. En vano he procurado reconstruirlas.

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. Desgraciadamente, sólo un segundo Pierre Menard, invirtiendo el trabajo del anterior, podría exhumar y resusitar esas troyas...

"Pensar, analizar, inventar (me escribió también) no son actos anómalos, son la normal respiración de la inteligencia. Glorificar el ocasional cumplimiento de esa función, atesorar antiguos y ajenos pensamientos, recordar con incrédulo estupor lo que el doctor universalls pensó, es confesar nuestra languidez o nuestra barbarie. Todo hombre debe ser capaz de todas las ideas y entiendo que en el porvenir lo será".

Menard (acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas. Esa técnica de aplicación infinita nos insta a recorrer la Odisea como si fuera posterior a la Eneida y el libro *Le Jardin du Centaure* de Madame Henri Bachelier como si fuera de Madame Henri Bachelier. Esa técnica puebla de aventura los libros más calmosos. Atribuir a Louis Ferdinand Céline o a James Joyce la imitación de Cristo ¿no es una suficiente renovación de esos tenues avisos espirituales?

Nimes, 1939.

33- Recuerdo sus cuadernos cuadriculados, sus negras tachaduras, sus peculiares símbolos tipográficos y su letra de insecto. En los atardeceres le gustaba salir a caminar por los arrabales de Nimes, solía llevar consigo un cuaderno y hacer una alegre fogata.

BIBLIOGRAFIA

- BORGES Jorge Luis; obras completas, 3 volúmenes. Buenos Aires. Emece editores. 20 edición. 1994.
- CARILLA Emilio; Jorge Luis Borges Autor del "Pierre Menard" (y otros estudios borgesianos). Santa fé de Bogotá. Instituto Caro y Cuervo. 1989.
- CHARBONIER George; Entrevista con Jorge Luis Borges. México. Siglo XXI. 1967.
- ECO Umberto; Lector in fábula. Barcelona. Editorial Lumen. 1987.
- FRAILE Guillermo; Historia de la filosofía, vol II (1.o). Madrid. Biblioteca de autores cristianos. 1986.
- FREUD Sigmund; Un Recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci. Madrid. Editorial Nueva. Obras completas, volumen II. 1968.
- GENETTE G; Palimpsestos, La literatura de segundo grado. Madrid. Taurus. 1989.
- GUTIERREZ Girardot R; Cuestiones. México. FCE. 1994.
- HUICIN. Adrián; "Jorge Luis Borges, teoría y práctica de la intertextualidad". Anthropos. No 142/143. Marzo-Abril 1993.
- JUNG Carl Gustav; El Hombre y sus Símbolos. Barcelona. Luis de Carait editor. 1984.
- _____ ; Formaciones de lo Inconsciente. Barcelona. Paidós. 1982.
- _____ ; Alon. Contribuciones a los simbolismos del Si-mismo. Barcelona. Paidós. 1992.
- _____ ; Energética Psíquica y esencia del sueño. Barcelona. Paidós. 1982.
- KRISTEVA Julla; El texto de la novela. Barcelona. Editorial Lumen. 1988.
- PIGLIA Ricardo; Respiración Artificial. Santa fé de Bogotá. Tercer mundo editores. 1993.
- REYES Alfonso; La Experiencia Literaria. Santa fé de Bogotá, FCE. 1993.
- RODRIGUES Monegal E.; Borges por él mismo. Caracas. Monte Avila editores. 1991.
- RODRIGUEZ Marta; "Pierre Menard, autor del Quijote. Esquema semántico del tópico de la crítica literaria". Cuadernos Hispanoamericanos; No 505-507; Julio - Sep. 1992.
- ROYANO G. Lourdes; "Pierre Menard autor del Quijote: la recepción de Borges". Anthropos. No. 142/143. Marzo - Abril, 1993.
- WITTGENSTEIN Ludvig; Tractatus Logicop - Philosophicus. Madrid. Ediciones Altalaya. 1994.

CASA DE POESIA FERNANDO MEJIA MEJIA

Orlando Mejía Rivera. 1961. Profesor de Bioética y Humanidades Médicas y Filosofía China en la Universidad de Caldas.

Obras publicadas: Antropología de la muerte, 1987. Humanismo y antihumanismo, 1990. Ética y Sida, 1995. Poesía y conocimiento, 1997.