

## “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, estrategias de afirmación y negación en un proyecto literario

**Resumen:** La definición de Borges acerca de su predilección por los lectores, en desmedro de los escritores, parece ser una declaración que tiene doble fondo a la hora de comparar el egregio relato (“Pierre Menard, autor del *Quijote*”) con las afirmaciones realizadas, algunos años antes, en uno de sus libros de ensayos. Mediante una retórica persuasiva y efectiva, Jorge Luis Borges construye un espacio propio en la tradición argentina e hispanoamericana. Argumentando sus afinidades y negando otras, el autor argentino busca delimitar las condiciones en las que se debe realizar la lectura de su obra.

**Palabras clave:** Arqueología, prácticas de lectura, pacto de lectura, lectura, escritura, legitimación, poder, interpretación.

Discursos/prácticas  
Nº 2 [Sem. 1] 2008  
[17 - 35]

Hugo Bello Maldonado  
habello65@gmail.com

Pontificia Universidad  
Católica de Chile  
Facultad de Letras,  
Campus San Joaquín  
Vicuña Mackenna 4860,  
San Joaquín, Santiago

---

Recibido:  
04/09/2006

Aceptado:  
15/05/2007

## “Pierre Menard, autor del *Quijote*”: affirmation and negation strategies in a literary project

**Abstract:** The definition made by Borges about his preference for readers, rather than for writers, seems to be a false-bottom statement when comparing the illustrious tale (“Pierre Menard, autor del *Quijote*”) with the claims he made earlier in one of his books of essays. Through a persuasive and effective rhetoric, he builds a space for himself in the Argentinean and Hispanic-American tradition. As he shows his preferences while refusing others, the author frames the conditions under which the reading of his works has to take place.

**Keywords:** reading practice, reading agreement, reading, writing, legitimization, power, interpretation.

“A veces creo que los buenos lectores son cisnes aun más tenebrosos y singulares que los buenos autores”.

Jorge Luis Borges

## I. La lectura es un arte

Los buenos lectores fueron para Borges perlas más finas y, por cierto, más difíciles de encontrar que los mismos escritores. Leer le resultaba al narrador argentino una actividad más digna que la frecuentemente impostada labor de escritura. Su afinidad con los lectores, desde luego, no es total, pues así se puede leer en su ensayo “La supersticiosa ética del lector” (1930)<sup>1</sup>, aparecido entre otros escritos en su libro *Discusión*. En este ensayo podemos advertir cómo aflora la insumisión vanguardista que se manifiesta en Borges mediante la diatriba en contra de la poética modernista encarnada por Lugones y, más definitivamente, en el concepto y la apropiación de lo que el autor de *El Aleph* entiende por estilo. En gran medida esta discusión del concepto de estilo, que sus antecesores habían explicitado, supone postular una teoría propia, pero también construir un espacio propio, en el a veces todavía árido contexto de la literatura argentina<sup>2</sup>. La vanidad estilística de sus antecesores, esa vanidad que encuentra eco en lectores supersticiosos y corrientes –a diferencia de aquellos lectores que seguramente son el propio Borges y sus cercanos martinfierristas– “se ahueca en otra más patética vanidad, la de la perfección” (203). Borges, entonces, no sólo es un autor escéptico, que busca romper con las figuras de la escena literaria que lo anteceden para luego erigirse a sí mismo en su precursor, sino que procura definir a sus lectores, o al menos ayudarles a encontrar la hebra de su escritura. La supersticiosa ética del lector es aquella de quienes prefieren la lectura afectada y

<sup>1</sup> En *Discusión, Obras Completas*, Vol. I. Todas las citas de Borges corresponden a esta edición.

<sup>2</sup> La conquista del espacio para su literatura –un espacio en el que la categoría de lo nacional, encarnado en la poesía gauchesca y en el criollismo como estéticas dominantes- resulta ser una tarea que el joven Borges debe resolver para seguir adelante con su proyecto estético. Aunque en principio esta tarea puede ser vista en términos de acción y reacción, se advertirá en “El escritor argentino y la tradición” –aparecido también en *Discusión*- que el interés del narrador argentino es fundar(se) una tradición que comienza, en realidad, en otro espacio: Europa. Por cierto, de ese continente sí provenía una tradición, algo que en América no existía en la práctica.

presuntuosa del estilo, entendido como una manera peculiar de construcción sintáctica. El emergente escritor argentino es, además, un escéptico de la perfección. Sin embargo, no es ésta la impresión que nosotros, lectores posmodernos, tenemos de la escritura borgeana. Esa afirmación nos mueve a sospechar de la nueva ética de lectura a la que Borges propende a partir de la carnavalización de otro estilista acendrado y, aunque lejano, ficticio: Pierre Menard, autor del *Quijote* y alter ego de otro precursor al que Borges también quisiera dejar en el camino: Paul Valéry. Es el crítico Paul de Man (1976) quien lee en esta duplicidad la presencia de Valéry y la de su doble literario, Monsieur Teste. Pero es el propio Borges quien en el primer prólogo a *Historia Universal de la Infamia* (1935) advierte a sus lectores que la figura de Valéry está en el centro de su cuestionada concepción de la lectura amanerada por el estilo: "Nadie me negará que las piezas atribuidas por Valéry a su pluscuamperfecto Edmond Teste valen notablemente menos que las de su esposa y amigos" (Borges, 2002:289).

Al negar a Lugones y a Valéry, Borges afirmará el estilo propio, pero al mismo tiempo se concretará con este estilo, en la nascente búsqueda de diferenciación, una nueva forma de lectura: la lectura "salteada": una forma de leer propuesta a su vez por un precursor de Borges que estará, por muchos años, sumido en una suerte de exilio espiritual, como es el maestro Macedonio Fernández (1997), quien afirma, apelando al lector de su novela, que éste es el "lector sabio, pues practica el entreleer que es lo que más fuerte impresión labra, conforme a mi teoría de que los personajes y los sucesos sólo insinuados, hábilmente trunco, son los que más quedan en la emoción y en la memoria" (Fernández, 1997:119). También para Borges es necesario romper el *continuum* de la lectura con una página que apele al lector mediante la ruptura de la marcha unidireccional y monótona de la lectura "habitual". La continuidad implicada en la marcha de la escritura realista, que avanza lineal y racionalmente, tropezará con la lectura dubitativa, ambigua, oscilante, hacia la que se inclinará el nuevo texto vanguardista. Borges sistematiza, elabora y difunde muchas de las ideas estético-literarias que posteriormente cristalizarán en su escritura. Conocida es su teoría de la "impersonalidad de la tradición literaria", que expresa su pensamiento

acerca de la autoría de los textos y su improbable propiedad<sup>3</sup>. El concepto sigue la huella de Macedonio Fernández, anticipado negador del Yo autorial, para quien la propiedad intelectual –de la que algunos pueden inclusive vivir– no sería más que vanidad y soberbia. Fernández no creía que alguien pudiese crear algo, no sólo algo nuevo, sino algo original bajo el sol. Consecuente con su anarquismo ascético, Fernández especula que después de varios siglos de repetición de lo que un puñado de autores ya escribió o dijo –que es precisamente en lo que habrá de incurrir Pierre Menard, pretencioso émulo de Cervantes–, la originalidad de la escritura no es sino un ardor vano. La idea de la impersonalidad de la literatura, desarrollada en forma de relato por Borges y en formato de novela por Fernández, motivará sendos textos de Gerard Genette y de Maurice Blanchot sobre la “lectura infinita”. Estas reflexiones, referidas a la manera de producción del sentido en el acto de la lectura, expuestas casi una década antes en “La supersticiosa ética del lector”, nos sirven como referente para la relectura de “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, relato aparecido en *El jardín de los senderos que se bifurcan*, el año 1941 (Borges, 2002).

## II. Poner en marcha una práctica

Como hemos afirmado más arriba, la postulación explícita de Borges resulta provocadora viniendo de quien representará por excelencia, hasta hoy, el estilo propio de la ultracorrección, al menos en la literatura hispanoamericana. Es curioso que quien se ocupara de la escritura con manía aséptica, pensara por otro lado que la escritura era una actividad más vil que la ponderada lectura. Más sediciosa resulta esta

---

<sup>3</sup> Emir Rodríguez Monegal (1976) indica que tanto Gerard Genette como Maurice Blanchot ponen particular atención a los textos borgeanos que reflexionan sobre la escritura y la lectura, a su concepción de ficción y a sus meditaciones sobre la tradición local y el oficio del escritor. Se ocupa, en particular, de las conclusiones a las que llega Genette: sería la lectura la más delicada de las operaciones que contribuyen al nacimiento de un texto. La idea de la impersonalidad creará un sugestivo pensamiento en Genette, el que afirma, siguiendo las reflexiones de Borges y el cuento acá tratado, que “[todos] los autores son un solo autor porque todos los libros son un solo libro”, un paralogismo estético cristalizado en *Orbius Tertius*, parafraseando a Borges. El artículo de Blanchot se titula “El infinito literario: *El Aleph*”, donde afirma que “[para] el hombre desértico y laberíntico, consagrado al error de un curso necesariamente un poco más largo que su vida, el mismo espacio será realmente infinito, aunque él sepa que no le es y tanto más si lo sabe”.

paradoja al comprobar que se origina en la suspicaz mirada de quien creía que muchos textos surgen de la apropiación debida o indebida, de la casualidad, de la parodia, de la imitación o del vil engaño, tal como pudo originarse el *Quijote* de Menard.

Para Borges (2002:289), leer "es una actividad posterior a la de escribir: más resignada, más civil, más intelectual"<sup>4</sup>. Pero la lectura nos parece, en un nivel cognitivo y social, una técnica aprendida para comprender el significado del texto, vale decir, un arte que, a diferencia de otras formas de interpretación, requiere del aprendizaje de una técnica formalizada, coherente y sistemática. Como todas las artes, su dinámica productiva interna se rige por un conjunto de reglas, que varían y se adaptan, que son objetadas y promovidas por quienes las concretan en una práctica más o menos cotidiana: el acto de lectura. Al respecto, afirma Roland Barthes (1987) que "[la] más subjetiva de las lecturas que podamos imaginar nunca es otra cosa que un juego realizado a partir de ciertas reglas" (37). En cambio, y si de plantear una definición operativa se tratara, la escena de lectura aparece como una representación figurada en el texto literario que tiene como referente aquella actividad donde el propio lector se encuentra al actualizar el texto; actividad que remite, imaginariamente, a la situación en la cual se produce el sentido. Sin embargo, las connotaciones de la palabra *escena* alcanzan el sentido de una imagen primera, que modela, diferencia e identifica una actividad, crea una identidad y la proyecta en el imaginario del lector.

En el relato de Borges, crear y recrear una escena de lectura (la escenificación literaria de este acto) es un tributo a ese otro acto que el mismo escritor estima "más civil, más intelectual". En "Pierre Menard" se patentiza una crítica de la escritura, una crítica en donde se desarticula el poder de la creación como acto demiúrgico, de modo similar a como lo había expuesto Macedonio Fernández. Se trata de una actividad más "intelectual" en tanto que es al lector final-

---

<sup>4</sup> Tanto esta cita como el epígrafe de este artículo provienen del prólogo a la primera edición de *Historia Universal de la Infamia*, de 1935. Ahí se anticipa el tratamiento de la parodia y la apropiación en "Pierre Menard, autor del Quijote", cuento aparecido en *El jardín de los senderos que se bifurcan* (1941), el que posteriormente será incluido como sección en el libro *Ficciones* (1944).

mente a quien le está dado referir lo sugerido por el texto: es el lector quien ha de edificar y orientar el texto en un sentido propio. En otras palabras, estamos refiriéndonos a mundos posibles (Dolezel, 1997), constructos semánticos, actualizados por el lector en el acto de lectura; es el lector -valga reiterarlo- quien finalmente concluye los mundos propuestos aportando su particular punto de vista y su historia perfilada por todas las experiencias y los universos simbólicos de su cultura y la totalidad de categorías producidas a partir de su peculiar competencia lectora. La especialización intelectual a la que ha llegado Borges, en el primer tercio del siglo XX, lo ubica como adelantado respecto de aquellos argumentos que indagan sobre el concepto de ficción y mimesis (Pozuelo, 1993). Pero si leer es pensar, relacionar, edificar mundos, si es una forma de desplazamiento, si es, finalmente, interpretación, nos encontramos con las mismas señas de la escritura; específicamente: las señas que representan las características de la escritura borgeana.

### **III. Poner en práctica una marcha**

La lectura como acto comunicativo sufre tantas transformaciones como las ha sufrido el sistema de producción literaria; como también transforman los mundos imaginarios de los lectores los cambios que se operan en el sistema literario. Asimismo resultan modificadas las reglas de lectura según las prácticas individuales y colectivas de los lectores en el espacio de la modernidad. La modificación alcanza, en primer lugar, a los preceptos que regían la lectura silenciosa (describiendo un movimiento que va de lo colectivo a lo individual), para transformarse luego en una práctica paradigmática de la privacidad<sup>5</sup>. La lectura ha sido modificada, también, en lo tocante a sus reglas internas y externas (sociales), al imponérsele a estas prácticas las mismas dinámicas inherentes al modo productivo imperante en su sentido

---

<sup>5</sup> No es casualidad que la pintura burguesa reitere este mundo de la subjetividad enclaustrada mediante muchos cuadros. Ver, por ejemplo, "El prestamista y su mujer" (1514) de Quentin Metsys, en donde un matrimonio burgués divide sus actividades: él se ocupa de las finanzas y ella de la lectura. Sin embargo, en la misma escena un espejo esférico, visible al mundo del receptor y no a la vista de los personajes, refleja un mundo más abierto que el de ambas subjetividades ancladas a prácticas cotidianas ensimismadas.

más general. Este modo de producción es la condición que permite la difusión de las prácticas de lectura a un nivel masivo (Lyons, 1997) y es el que se modifica con la incorporación de lectores más diversos, junto con la estructura de la naciente industria editorial, que permite la apertura de nuevos espacios para la lectura en la medida que se expanden los medios de reproducción de la escritura y de prensa en general<sup>6</sup>. La nueva coyuntura en la que se modula la lectura con las prácticas sociales a fines del siglo XIX y principios del XX concluye por renovar las prácticas de lectura-escritura: se masifica y multiplica el acto cotidiano de lectura y de escritura, en tanto prácticas que no eran ni todo lo comunes ni todo lo cotidianas que llegarían a serlo más tarde. En otros términos, lo particular y lo privado se convierten, respectivamente, en lo masivo y lo público. De este modo, se inicia un proceso de producción, proliferación y abundancia de la escritura que llegará a ser parte -al día de hoy- de la proliferación desbocada de cuanto se produce en el planeta. Este régimen productivo, que inaugura una nueva economía de la escritura y de la lectura, es lo que caracteriza la hipertrofia productiva del capitalismo<sup>7</sup>.

Para Michel de Certeau (2000), la lectura como práctica, como modo de un "hacer hacer" cotidiano que opera en el centro neurálgico de las creencias -un hacer que hace creer, *ergo* hacer-, se cruza, en la instancia de la interpretación, con las relaciones de poder que caracterizan a la sociedad de clases. Sin embargo, esta situación de posesión de la palabra (la potestad interpretativa) no excluye las potencias creativas que la lectura -en tanto "cuerpo" de reglas modificables- concita, posibilita y requiere para alterar su legitimidad y legalidad interna. Según De Certeau, aquello que se entiende institucionalmente por lectura correcta, encubierta bajo la forma de la lectura "literal", enmascara un ejercicio cotidiano que tiene lugar en instituciones como

---

<sup>6</sup> Estas transformaciones fueron importantes sobre todo en Europa, pero también en el espacio americano, conforme al desarrollo de las fuerzas capitalistas. Sobre la particular fuerza que tomaron los procesos referidos, entre cuyas consecuencias se cuenta la formación de un campo intelectual emergente, ver Zanetti (1994).

<sup>7</sup> Sigo, y parafraseo y transformo en estas cavilaciones las que sobre escritura y lectura realiza Michel de Certeau (2000). El historiador francés identifica en el modo productivo de la escritura la forma en que se desplegará el capitalismo en su andar "lineal" y pretendidamente ascendente.

la escuela, el trabajo, ciertos circuitos de comunicación donde quien finalmente expresa su juicio, o al menos debiera imponerse en el pulso por la interpretación correcta, es quien ejerce el poder. El texto parece esconder un “tesoro” -De Certeau propone la analogía del texto con una caja fuerte-, al que sólo un grupo de intérpretes -los críticos, los intelectuales, hermeneutas profesionales- les está permitido abrir<sup>8</sup>. La noción de que el texto acoge una pluralidad de sentidos codificados en recursos como la intertextualidad y la parodia, contribuye a ratificar las múltiples posibilidades de lectura, sugeridas por el texto aunque realizadas por una élite de lectores, profesionales o especializados como aquel Borges que justipreciara el carácter “más civil” de la lectura. La estratificación sociocultural, con las consecuentes variables respecto de las “competencias”, nos llevan a explicar los diferentes niveles de lectura en relación con la calidad educacional que avala a los lectores. Esta trama social aparece también como telón de fondo en la encrucijada interpretativa, en las circunstancias que confieren atributos a los lectores al momento de la interpretación. Los niveles de lectura se construyen -también-, en relación con la postulación de una actividad posterior como es la de la metalectura (Jitrik, 1997) en tanto práctica de creación individual<sup>9</sup>, y en tanto práctica reflexiva de un grupo privilegiado dentro de la sociedad, así sea éste minoritario o marginal respecto de otros emplazados en el centro. En el acto de lectura cada lector, con su particular modo de leer, practica un arte de hacer, urdiendo una trama a partir de otras lecturas; en definitiva, el lector hace significar al texto, al que impregna de su sentido. De ahí la importancia de la práctica de la lectura como espacio de autonomía relativa, de construcción de un orden no totalmente vulnerado por las redes de poder estableci-

---

<sup>8</sup> La crítica literaria, como práctica ilustrada, procedente de una racionalidad en “progreso” -versión ultra desarrollada de los modos de leer cotidianos-, que expresa el modo de la especialización lectora en el actual período histórico.

<sup>9</sup> Noé Jitrik distingue tres niveles de lectura: la *lectura espontánea*, la que llamamos “literal” y que no trasciende lo escrito y resulta más proclive a la manipulación ideológica; la *lectura indicial*, que permite un tránsito entre la letra separada del sentido (literal) y la lectura capaz de relacionar el sentido del texto con otros contextos, sean éstos literarios o no; y finalmente, la *lectura crítica*, en la que los lectores, socialmente minoritarios, educacionalmente instruidos, trascienden lo explicitado en el texto y consideran a la lectura como un objeto inagotable, incesante en su productividad y en las asociaciones que pueden concurrir.

do; dicha autonomía se manifiesta como posibilidad de indagación, como práctica de resistencia a la manipulación de los medios masivos o a las retóricas persuasivas privilegiadas por el mercado, el teatro, el cine y la publicidad.

#### IV. Leer en/desde Borges

Dentro del particular modo de concebir la creación literaria, dentro de los usos novedosos del hacer y del pensar que las vanguardias han aportado a las letras del continente americano, se encuentra la manera de entender la función de la literatura y la forja escritural. Las reglas de lectura constituyen uno de los elementos que se modifican, rompen o cristalizan por la acción del repertorio de ideas y prácticas vanguardistas. La poética de la vanguardia se esfuerza por alterar tanto la legibilidad del texto (piénsese, por ejemplo, en César Vallejo y sus poemas de *Trilce*) como los lugares -la tópica- apropiados para la lectura. Ambos cambios interferirían con la secuencia lineal, homogénea y diacrónica de la lectura<sup>10</sup>. Las vanguardias instigan prácticas de lectura donde "leer levantando la cabeza" (Barthes, 1987) es signo de una lectura no subyugada, pensativa, producto de las provocaciones, los vacíos que estos textos provocan en el acto de lectura. La marcha, el andar automático de los ojos, en su hacer naturalizado en el tiempo de la lectura, será interrumpida, obligada a detenerse, a brincar, devolverse, reorganizar los procedimientos que hacen inteligible el texto, cuestionando los esquemas de legibilidad aprendidos socialmente.

Según Borges, en medio de la condición indigente de "nuestras" letras ha surgido una actitud supersticiosa que definiría aquello que se entiende por escribir bien: el estilo entendido como la "eficacia o la ineficacia de una página". El público, o una parte extendida de él, insiste en concebir al estilo conforme al uso de ciertas "tecnicuerías" (para usar el término sugerido por Unamuno). La cuestión del

---

<sup>10</sup> Oliverio Girondo, con *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922), postula que un lugar para leer poesía es el del desplazamiento cotidiano de las multitudes, y ya no la comodidad de un gabinete o un escritorio; el tranvía es un signo de la naciente cosmópolis atiborrada de transportes colectivos y de masas humanas en movimiento permanente.

estilo –afirma Borges– decide si una obra es digna de leerse, y en esa cuestión se suele considerar todo lo que la “masa” de los opinantes “oyeron” decir al respecto: que la adjetivación, por ejemplo, debe o no ser trivial (y “opinarán a propósito de la juntura apropiada de un sustantivo con un adjetivo”); que la concisión es una virtud y la brevedad es ocupar una retahíla de frases breves, aunque éstas sean demasiadas (perífrasis) para decir lo mismo que se diría con una, de acuerdo a los contraejemplos de Polonio en *Hamlet* y de Gracián en sus textos; “que la cercana repetición de unas sílabas es cacofónica y simularán que en prosa les duele, aunque en verso les agencie un gusto especial, pienso que simulado también”<sup>11</sup>.

Se trata de lectores que “subordinan la emoción a la ética”, que no “se fijan en la eficacia del mecanismo, sino en la disposición de sus partes”. Borges procura denostar las opiniones de los lectores supersticiosos que coinciden con las opiniones de escritores connotados como Lugones y Paul Groussac, quienes ven en el estilo la expresión más alta de la mejor literatura, llegando al extremo de condenar al *Quijote* por su carencia del estilo propio de una obra literaria.

Esta supersticiosa ética del lector, captada en el nivel de la *doxa*, alcanza su mayor hondura en la “vanidad” de la perfección. El escritor vanidoso del estilo –escribe Borges– no puede haber dejado de hacer sonetos (he allí la encarnación de la perfección), “monumento minúsculo que custodia su posible inmortalidad”. Si al mentado lector supersticioso le interesa el estilo, la tecniquería, el detalle fonético, ¿qué le interesa al lector (sin atributos)?

## V. El otro autor del *Quijote*

Según el narrador del relato en cuestión, Menard tiene una obra visible y otra subterránea. Estas obras no han sido apreciadas en la dimensión que merecerían. Han sido desconocidos sus esfuerzos por la autora de una crónica lamentable que se toma la molestia de excluir

---

<sup>11</sup> El uso de “oyeron”, que se reitera tres veces en el mismo párrafo, muestra al menos dos cosas: 1) que quienes opinan no “leyeron” acerca de lo que están opinando; 2) que las opiniones a propósito de estas cuestiones literarias de las que se ocupa el autor, pertenecen al plano de la “doxa”, el corrillo, la superchería y en ningún momento al conocimiento institucionalizado.

a Menard de una nomenclatura de autoridades literarias. El texto se publica, además, en un rotativo de dudosa credibilidad. De cualquier manera, la obra de Menard es más bien exigua, y la labor del narrador es hacerle la debida justicia. El relato adquiere pertinencia porque se ha hecho forzoso reparar la memoria del difunto Pierre. El narrador se muestra vulnerable, lo que comprobamos a través de algunos de sus enunciados (“[me] consta que es muy fácil recusar mi pobre autoridad”), y se revela además como un personaje “inexperto”, al opinar que los lectores de la gaceta son “calvinistas, cuando no masones y circuncisos”. No obstante, este portavoz ficticio se instala como un legítimo actor de la situación en la que está enfrascado, digno de la encumbrada tarea que está a su cargo: reafirmar la imagen del denostado Pierre Menard.

Éste debe rehabilitarse por haber encarado una idea de suyo osada: desestabilizar la autoría de los textos, negando de paso el plagio y la apropiación, para sostener en cambio que el significado de un texto está dado por el modo en que se lo lee, por las relaciones que un lector y otro establecen entre un texto y otros textos, es decir, por pensar como Borges sobre la apropiación de los textos en su lectura y en su reescritura. Menard sostiene que en literatura no existen relaciones de causalidad, que la temporalidad no se establece por una cronología lineal o mecánica. Tal cronología resulta suplantada por la apropiación de la escritura de un autor a otro, por la figura precursora que está en el futuro o por las relaciones cruzadas entre literatura y realidad (en ese orden). Menard es quien defiende estas ideas, mediante la voz de un narrador previamente desautorizado o más bien carnavalizado, y es Menard, también, quien figura como dueño de una “personalidad literaria” digna del *lector supersticioso*, que años antes el autor del relato ha caracterizado a través de la exposición de un catálogo precario. Entre su obra *visible* extraemos algunos ejemplos:

- a) Un soneto simbolista que apareció dos veces (con variaciones) en la revista *La conque* (Números de marzo y octubre de 1899).  
[...]
- r) Un ciclo de admirables sonetos para la baronesa de Bacourt (1934).
- s) Una lista manuscrita de versos que deben su eficacia a la puntuación (Borges, 2002:445-46).

Borges afirma en su ensayo que el soneto representa una muestra de los gustos del público ramplón, afecto a esa ética supersticiosa que evita el ripio; pero a juicio del argentino es el soneto mismo el que se configura como ripio: residuo e inutilidad.

La vanidad de la perfección, hija de la manía correctiva, emerge como una falacia, indementible aun para los ilustres defensores (Flaubert, por ejemplo) de la corrección y la perfección. De acuerdo al pensamiento borgeano, la página perfecta, esa página en la que ninguna palabra puede ser alterada sin daño, es la más precaria de todas: aquella a la que los cambios del lenguaje borran los matices y los sentidos laterales: página constituida de preciados juegos verbales, de adjetivos cuidados: página que con facilidad mayor se desgasta. Las “habilidades aparentes” –el estilo entendido como palabra “acústico-decorativa”– no referirían entonces la legítima capacidad de un escritor para lograr una página eficaz. Lo que importa de veras es la convicción y la emoción, la “finalidad general”, el eje expresivo de un autor fidedigno, puesto que a la literatura –y habría que agregar: también a los buenos lectores– “[la] asperidad de una frase le[s] es tan indiferente [...] como su suavidad” (204). Interesa de manera preponderante la “directa comunicación de experiencias, no de sonidos”. La grandilocuencia de cierto estilo sentencioso, como el del ampuloso Valéry, “héroe de la lucidez que organiza, traslada unos olvidables y olvidados renglones de La Fontaine y asevera de ellos (contra alguien): *ces plus beaux vers du monde (Variété, 84)*”, es lo que Borges identifica en los practicantes de la devoción estilística. Una práctica de la que él se concibe liberado.

## VI. Leer en vanguardia

¿Qué caracteriza, entonces, al buen lector, al “no supersticioso lector”? En el relato de Borges este lector es aquel que identifica la diferencia fundamental entre un texto de Cervantes y otro de Pierre Menard que “literalmente” puede parecer el mismo, pero que desde el acto de lectura no lo es. El fragmento citado: “...*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*”, separa las aguas claramente. La carnavalización de la autoría, de la propiedad

sobre la letra, de los "derechos de autor", esa vanidad de lo propio, son parte de esta escenificación del confuso sentido pergeñado en el texto. Borges ironiza sobre la categoría de autor y sobre las fronteras tan explícitamente decisivas para efectos de decidir la originalidad y el estilo que ocupan la moral del lector supersticioso al momento de enjuiciar a la manera del asistente a una tertulia, esto es: cuál es el adentro y el afuera de la escritura, cuáles son sus "naturales" condiciones de belleza y buen decir, cuáles son los derechos inherentes al lector avezado y cuáles los derechos del gran autor de una obra trascendental como el *Quijote*. La ironía de Borges, de paso su homenaje a la obra de Cervantes -que el argentino leyera cuando sólo tenía diez años, y en lengua inglesa-, escarba en los prejuicios que sancionan la autoridad hermenéutica de una generación de lectores respecto de comunidades interpretativas precedentes. Los presuntos buenos autores y lectores son ahistóricos: no conciben a la literatura como juego de reglas contextualizadas, sino que trascienden la historicidad de la experiencia de lectura. Este "buen" lector, al encarar el texto de Menard, vuelve sobre la marcha, y relee el primer período citado, el de Cervantes, para verificar sus percepciones. La escena que hace trastabillar la certeza del lector avezado concita la presencia del lector salteado, aquel que duda, que regresa sobre su andar para verificar y extasiarse en la duda, en el vértigo circunstancial del gazapo, que levanta la cabeza, cavila y ríe, finalmente, con el ardid burdo de Menard. El lector supersticioso encontrará que son "literalmente" el mismo texto, porque su acento de lectura es la forma que aparece a la vista, el estilo acústico-decorativo, y sólo esa huella de sonido y sintaxis. Nunca considerará su retórica, eficacia que se superpone al mero significado. El buen lector sabe que la página es una construcción de la imaginación. El lector supersticioso recorre la semejanza literal, una, dos veces, acosado por la ansiedad que produce el error, la fisura que se asoma en la transcripción, el despiste tipográfico que lleva a la imperfección, la falla que se origina en la lectura le infunde una dosis de incredulidad o escepticismo. El lector supersticioso ve en la ironía del texto un error. La página borgeana, el relato de Menard autor del *Quijote*, es la página que no se basa en la tecniquería, pues está por sobre las supercherías estilísticas. La escena de lectura reproducida en el relato da cuenta de una situación en la que se

legitima la página por sus efectos imaginarios, no sintácticos. Sólo un supersticioso como Menard, y su apologista, podrían caer en la redundancia o la duda. El contraste de los textos remite a una experiencia paralizante, una envoltura en la que asoma la duda. Ni el texto -lugar de lo literal y de su presunta verdad inmanente- ni su narrador son fiables. La linealidad organicista, propia del “lector seguido”<sup>12</sup>, “el que arruinaría y delataría” todas las “incompleteces, inadvertidas” del texto, ese emblema de una marcha, la del progreso, representado en la marcha de la escritura, se rompe donde la evidencia decía que los ojos debían seguir su recorrido. Lo que ocurre es que se renueva el acto de lectura y su consecuente representación (la escena), antaño anquilosada por su linealidad. La propia lectura surge ahora como instancia creativa e incitadora. Borges legitima la “lectura en silencio” (204) del lector moderno, el “síntoma venturoso” del que se vuelca sobre su propio ensimismamiento, como el emblema del lector ideal. El lector de Borges se aproxima al vértigo del fin de la literatura: “la literatura es un arte que sabe profetizar aquel tiempo en que habrá enmudecido, y encarnizarse con la propia virtud y enamorarse de la propia disolución y cotejar su fin” (205). El tiempo del lector borgeano es el que verá en la escritura la letra limpia y monda de todas las connotaciones que arrastra la experiencia del mundo.

### Conclusión

El presente trabajo debe su principal motivación al hallazgo de una contradicción que, como ya hemos afirmado, resulta forzosamente provocadora. El interés de Borges por los lectores es más bien un interés por algunos lectores: aquellos que consiguen sacudirse las pautas reguladas por las “tecniquerías” del estilo. Seguidamente, Borges mantiene una distancia sarcástica respecto de quienes hacen del estilo, y de la corrección, la piedra basal de la escritura. Pero ni Borges renuncia jamás al estilo, a su estilo, ni se puede decir que su literatura esté exenta de un afán depurativo. Afirma el argentino, en su relato, la impersonalidad de la autoría, pero por otro lado su estilo es la firma de una personalidad literaria que cruza más de medio siglo convertido en un autor absolutamente original. Estas contradicciones, en

---

<sup>12</sup> Es el opuesto al lector salteado de Macedonio Fernández (1997:120-21).

particular, pueden interpretarse desde la perspectiva de *La arqueología del saber*, de Michel Foucault. Dentro del extenso plan desplegado y desarrollado por el pensador francés, se puede leer que “[el] análisis arqueológico suscita, pues, la supremacía de una contradicción que tiene su modelo en la afirmación y la negación simultánea de una única y misma proposición” (2002:261-262). Nuestra lectura le debe a la argumentación foucaultiana el impulso inicial. Es esta misma contradicción manifestada como gesto simultáneo de afirmar y negar la que creemos advertir en las palabras de Borges, encaminándonos a encontrar en aquellos momentos de fundación una suerte de estertor, una sacudida que más que luz arroja astillas, fragmentados residuos del poder de dominio y conservación de una clase social o bien de una élite selecta que se constituye, así sea en ciernes, allí donde se es menos vulnerable, donde las fuerzas centrífugas de la historia puedan quedar exorcizadas. En otro texto fundamental, Foucault afirmaba:

Hacer la genealogía de los valores, de la moral, del ascetismo, del conocimiento no será por tanto partir a la búsqueda de su “origen”, minusvalorando como inaccesibles todos los episodios de la historia; será por el contrario ocuparse de las meticulosidades y de los azares de los comienzos; prestar una escrupulosa atención a su irrisoria malevolencia; prestarse a verlos surgir quitadas las máscaras, como el rostro del otro; no tener pudor para ir a buscarlos allí donde están –“revolviendo los bajos fondos”–; dejarles el tiempo para remontar el laberinto en el que ninguna verdad nunca jamás las ha mantenido bajo su protección (Foucault, 1992:12).

Es en esa verdad, a veces irrisoria, aquella a la que descubrimos los velos del origen, siempre tan bien legitimado, el punto desde donde se hace toma de posesión de un cetro y de sus privilegios, lo que nos ha movido a leer entrecruzando fuentes, una ficcional y otra ensayística, sin más pretensión que la de hacer evidente los sutiles venenos de la buena intención. La contradicción, que a la larga se cuele en la edificación de un nombre, un prestigio y un aura como lo son en Borges, no está libre de las estrategias que se denuestan en otros, inclusive en el reputado campo de la literatura, la escritura y la lectura.

Michel de Certeau (2000:184), afirma que la “lectura está de algu-

na forma obliterada por una relación de fuerzas (entre maestros y alumnos, o entre productores y consumidores) de la cual se vuelve su instrumento”. De aquí que no pueda resultar inocente aquella insistente predilección de Borges por los lectores –sus lectores, no los supersticiosos– como el origen de una profunda coherencia: la de sus preferencias estéticas con el selecto séquito de especialistas que, finalmente, lo han erigido en patrono de las letras y santo y seña de la posmodernidad. Al respecto, es pertinente nuevamente citar a De Certeau, quien hace el cruce de las relaciones entre lectores y autores (o autoridades):

La lectura plantea entre el texto y sus lectores una frontera para la cual estos intérpretes oficiales entregan sólo pasaportes, al transformar su lectura (legítima, *también*) en una “literalidad” ortodoxa que reduce a las otras lecturas (igualmente legítimas) a sólo ser heréticas (no “conformes” al sentido del texto) o insignificantes (abandonadas al olvido). Desde este punto de vista, el sentido “literal” es el índice y el efecto de poder social, el de una élite (184).

Borges preferiría olvidar a esos lectores supersticiosos que no le harán justicia. Para ello toma las debidas precauciones. Sólo mediante la desautorización de los malos lectores –aquellos que no ponen atención a la “literalidad” del texto– se pondrá a salvo de ser él un autor movido por las supercherías del estilo, aunque su propio estilo insiste en ciertas fórmulas verbales, un estilo ultra corregido, inimitable, absolutamente reconocible. Pierre Menard y su apologista narrador, un mal aprendiz de Edmond Teste, quizás leen desde el pragmatismo filosófico de William James –Menard dice lo contrario de aquello que en realidad piensa–, corroborando que no es con los ojos ni con el oído con lo que se lee, pues finalmente se lee desde los juicios y prejuicios que anteceden al acto de lectura, que es lo que intrínsecamente piensa Menard, alter ego carnavalizado del propio Borges, quien también “ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas” (Borges, 2002:450).

Esta operación intelectual, generalizable a distintos ámbitos cognitivos colindantes con la lectura, es la muestra de la ironía de Borges al momento de definir su teoría de la lectura: esta experiencia es de la

más profunda indecidibilidad, epítome de la ambigüedad, a riesgo de estar en el mismo lugar de Teste, de Valéry, o de Menard, o a la vez en las antípodas de todos ellos, para divertida confusión de sus lectores. Los textos citados, que son literalmente uno mismo, dependen, para su correcta interpretación, del filtro cultural con que se lean: repetición y diferencia se articulan en esa contrastación irrisoria; diferentes o semejantes, producen, entre uno y otro lector y entre escena y acto de lectura, una falla que no puede ser salvada sin una habilidad de lectura sagaz y, por cierto, atenta. Es en la lectura, en tanto que acto discontinuo, sobresaltado, donde se produce el conocimiento del texto injertado, la costura de tiempo que sella un pacto de lectura en el que el escepticismo es la clave de todas las posibilidades. El mecanismo está supeditado a una "enciclopedia" particular, la del lector borgeano.

El acto de lectura se modifica en el tiempo, en la arena de las prácticas cotidianas, y es a la renovación de las prácticas de lectura, además de la escritura misma como producto sujeto a una determinada ley de producción, a lo que en parte contribuye la vanguardia literaria en América. En el contexto de la literatura hispanoamericana encarnada en el relato de Borges, aunque residualmente, se funda una operación de renovación de los pactos de lectura. Pero de la misma manera que se firma ese pacto se escribe en otra esfera, en la de lo no dicho y en la de los implícitos de la parodia, otro pacto, uno de exclusión, que busca forjar un orden nuevo para una élite que controlará los cerrojos del texto. Borges procura formar a sus lectores en un código secreto, que se lee en el revés de algunas de sus afirmaciones. Es un código unido a un sistema de producción donde la lectura produce sólo lectores selectos, y excluye a otros que no alcanzan a enterarse siquiera de las artimañas de la letra. El acto fundacional de una nueva literatura, acompañada de nuevos lectores, deriva en prácticas de exclusión; esto es sin duda un asunto del que no se puede suponer premeditación alguna. Sin embargo, es una suerte a la que se arriesgan quienes pueden acceder a un saber olvidando las condiciones en que se les ha entregado a ellos mismo dicho conocimiento.

Creemos que es en la lectura donde -como escribe Barthes (1987:49)-, "el sujeto se vuelve a encontrar consigo mismo en su estructura pro-

pia, individual: ya sea deseante, ya perversa, o paranoica, o imaginaria, o neurótica; y, por supuesto, también en su estructura histórica: alienado por la ideología, por las rutinas de los códigos”. Es en ese espacio de la práctica cotidiana de la lectura donde el lector tiene la posibilidad de volver sobre sus pasos y levantar la cabeza para preguntarse, dudar de aquello a lo que sus ojos, o sus oídos, en un primer momento, no dan crédito.

## Referencias bibliográficas

- Alazraki, J. ed. (1976). *Jorge Luis Borges. El escritor y la crítica*. Madrid: Taurus.
- Barthes, R. (1987). *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- Blanchot, M. (1976). El infinito literario: El Aleph. (pp.211-214) En: Alazraki, J. ed. *Jorge Luis Borges. El escritor y la crítica*. Madrid: Taurus.
- Borges, J. L. (2002). *Obras Completas, Vol. 1*. Buenos Aires: Emecé.
- Certeau, M. de (2000). *La invención de lo cotidiano*. México: UIA.
- Dolezel, L. (1997). Mimesis y mundos posibles (pp 69-94). En: Dolezel, L. et al: *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: ARCO Libros.
- Fernández, M. (1997). *Museo de la novela de la Eterna*. Santiago: ALLCA XX/ Universitaria.
- Foucault, M. (2002). *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Foucault, M. (1992). Nietzsche, la genealogía, la historia (pp.7-31). En: *La microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta.
- Genette, G. (1976). La utopía literaria (pp.203-210). En: Alazraki, J. ed. *Jorge Luis Borges. El escritor y la crítica*. Madrid: Taurus.
- Gutiérrez Girardot, R. (1987). *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. Bogotá. FCE-Universidad Externado de Colombia.
- Jitrik, N. (1997). *La lectura como actividad*. México: Fontamara.
- Lyons, M. (1997). Los nuevos lectores del Siglo XIX: mujeres, niños, obreros (pp. 473-517). En Cavallo, G. y Chartier, R. (dir.). *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid. Taurus.
- Man, P. de. (1976). Un maestro moderno: Jorge Luis Borges (pp. 144-151). En: Alazraki, J. ed. *Jorge Luis Borges. El escritor y la crítica*. Madrid: Taurus.
- Pozuelo Yvancos, J. M<sup>a</sup>. (1993). *Poética de la ficción*. Madrid: Síntesis.
- Rodríguez Monegal, E. (1976). Borges y la 'Nouvelle Critique' (pp. 267-287). En: Alazraki, J. ed. *Jorge Luis Borges. El escritor y la crítica*. Madrid: Taurus.
- Zanetti, S. (1994). Modernidad y religación: una perspectiva continental (1880-1916) (pp.489-534). En: A. Pizarro. *América Latina: Palabra e cultura*. Sao Paulo: Memorial/Unicamp.

