

Pierre Menard, autor del Quijote: una reflexión sobre la práctica del comentario textual

Martina Vinatea Recoba¹

Universidad del Pacífico

Resumen

La práctica del comentario textual se ha desarrollado principalmente en el ámbito teórico. Jorge Luis Borges, en su cuento *Pierre Menard, autor del Quijote*, realiza una reflexión sobre el sentido del texto desde la perspectiva del lector. En esta obra, Borges responde a la interrogante respecto del lector ideal. Pierre Menard encarna al lector que, en un primer momento, para cumplir a cabalidad su rol de lector competente, intenta asimilarse al texto; y, luego, descubre que la mejor manera de lograr su propósito es apropiarse de él, es decir, llegar al texto a partir de las propias experiencias. Este es el lector ideal de cualquier época, aquel que conoce la obra, al autor y sus circunstancias, y esta información le sirve de bagaje para tomar de la propia vivencia, para extraer el sentido del texto.

Palabras clave: Borges, Jorge Luis; comentario textual; desplazamiento hermenéutico; estética de la recepción; *Pierre Menard, autor del Quijote*; Steiner, George.

Abstract

Practice of textual comments has been mainly developed within the theoretical sphere. Jorge Luis Borges, in its short story *Pierre Menard, author of Quijote*, reflects on the sense of the text from the perspective of the reader. In this piece of work, Borges answers the question about the ideal reader. Pierre Menard personifies such reader, who, at first, to strictly comply with his role as a competent reader, tries to become assimilated with the text; and later discovers that the best way to accomplish his purpose is to grab hold of it, that is, reach the text from his own experiences. This is the ideal reader of all times, he who

1. Correo electrónico: vinatea_rm@up.edu.pe; artículo recibido el 15 de octubre y aceptado el 15 de noviembre de 2010.

acknowledges the work, the author, and its circumstances, and, this information works as his baggage to take hold of his own experience, to withdraw the sense of the text.

Keywords: aesthetics of reception; Borges, Jorge Luis; hermeneutical displacement; *Pierre Menard, author of Quijote*; Steiner, George; textual comment.

Nuestras nada poco difieren; es trivial y fortuita la circunstancia de que seas tú el lector de estos ejercicios, y yo el redactor².

Jorge Luis Borges

Tradicionalmente, la práctica del comentario textual se ha desarrollado de manera teórica. El propósito de este trabajo es mostrar cómo Jorge Luis Borges, a partir de un texto de ficción –*Pierre Menard, autor del Quijote*³–, presenta una original reflexión sobre el comentario textual, en tanto precisa cómo debe entenderse un texto y cómo debe ser el lector ideal que logre apropiarse del texto. Asimismo, se señalará de qué manera el cuento de Borges se adelanta a los postulados teóricos de la estética de la recepción.

Pierre Menard, autor del Quijote fue publicado en la revista *Sur*⁴, dirigida por Victoria Ocampo, en mayo de 1939 y luego fue incluido en la primera edición de *Ficciones* en el año 1944 (Borges 1996d [1944]). El mismo Borges cuenta la génesis del cuento escrito durante su convalecencia después de una septicemia que lo tuvo al borde de la muerte. En esas circunstancias, en las que temía por su salud física y mental, Borges decidió experimentar en nuevos géneros: quería escribir «algo que fuera nuevo y distinto para mí para poder echarle la culpa a la novedad del intento si fracasaba» (Irby 1962:8). ¿Qué era ese algo nuevo que Borges quería? Considero que era una combinación de ensayo y cuento, un nuevo género donde se manifiesta también el ingenio de Borges⁵.

La obra se inicia con la noticia de la muerte de Menard. Esta noticia es presentada a partir del inventario que se realiza de su obra y las diferencias que surgen a propósito de este tema entre sus amigos y seguidores:

La obra que ha dejado este novelista es de fácil y breve enumeración. Son, por lo tanto, imperdonables las omisiones y adiciones perpetradas por Madame Henri Bachelier en un catálogo falaz que cierto diario cuya tendencia *protestante* no es un secreto ha tenido la desconsideración de inferir a sus deplorables lectores –si bien estos son pocos y calvinistas, cuando no masones y circuncisos–. Los amigos auténticos de Menard han visto con alarma

2. Epigrafe de *Fervor de Buenos Aires* (Borges 1996b [1923]).

3. Citaré las obras de Borges por el año de su primera publicación, tal como está consignada en los diferentes volúmenes de *Obras completas* (1996a).

4. En el número 56.

5. La producción literaria de Jorge Luis Borges se inicia con tres libros de poemas: *Fervor de Buenos Aires*, 1923; *Luna de enfrente*, 1925; y *Cuaderno San Martín*, 1929. Luego siguieron tres libros de ensayos: *Evaristo Carriego*, 1930; *Discusión*, 1932; e *Historia de la eternidad*, 1936. En 1935, publica su primer libro de cuentos: *Historia universal de la infamia*.

ese catálogo y aun con cierta tristeza. Diríase que ayer nos reunimos ante el mármol final y entre los cipreses infaustos y ya el Error trata de empañar su memoria... Decididamente, una breve rectificación es inevitable. (Borges 1996d [1944]:444-450)

A pesar de que la obra de Menard es «de fácil y breve enumeración», una supuesta crítica, Madame Henri Bachelier, realiza un catálogo falso. Si ya en el recuento de las obras se presentan diferencias, cuántas discrepancias pueden revelarse al analizar su obra. El narrador, amigo de Menard, se decide a reparar el error y componer un nuevo catálogo y, para avalarlo, menciona dos altos testimonios, el de la baronesa Bacourt y el de la condesa de Bagnoregio, quienes hacen pública su aprobación del nuevo repertorio.

El narrador empieza por enumerar la obra «visible» de Menard. Llama la atención que, a pesar de que se le haya presentado como novelista, solo aparezcan dos obras literarias y de género diferente del de la novela, pues se trata de dos composiciones líricas: «un soneto simbolista que apareció dos veces (con variaciones) en la revista *La Conque*⁶ (números de marzo y octubre de 1899)», y «un ciclo de admirables sonetos para la baronesa de Bacourt» (Borges 1996d [1944]:444). Luego se suceden diecisiete obras de crítica: monografías, exámenes, prefacios, traducciones, réplicas, listas, invectivas y definiciones. Si reparamos en las diecisiete obras de crítica, encontraremos que están relacionadas con la búsqueda de una lengua universal: Leibniz, Lull, Wilkins; la lógica simbólica: Boole; las múltiples posibilidades del ajedrez: Ruy López de Segura; e incluyen también algunas reflexiones sobre la importancia de la métrica, la sintaxis y la puntuación.

Después de realizar el recuento de la obra «visible», el narrador pasa a la obra «subterránea, interminablemente heroica, impar» (Borges 1996d [1944]:444). La obra a la que se alude consta de los capítulos noveno y trigésimo octavo de la primera parte de *Don Quijote* y de un fragmento del capítulo veintidós⁷. Se debe reparar en el contenido de los capítulos

-
6. La revista *La Conque* fue fundada por Pierre Louys en 1890. Durante su juventud, Louys se vinculó a los parnasianos y simbolistas. En la revista publicó versos de Swinburne, Mallarmé y Verlaine. Su primera obra importante fue *Les chansons de Bilitis* (1894), fingida traducción de los poemas de una poetisa griega. Le siguió *Aphrodite* (1895), historia de una cortesana alejandrina, que le valió el favor del público, los ataques de la censura y la aprobación casi unánime de la crítica, que vio en ella una notable reconstrucción de la vida en la Antigüedad. Entre sus obras posteriores, dentro de la misma tónica, figuran *La femme et le pantin* (1898), *Aventures du roi Pausole* (1901) y *Psyché* (1927). Este dato es importante para reafirmar la condición simbolista de Menard.
 7. Los títulos de los capítulos a los que se hace referencia en el *Quijote* son los siguientes: IX. Donde se concluye y da fin a la estupenda batalla que el gallardo vizcaíno y el valiente manchego tuvieron. (Hallazgo del manuscrito); XXII. De la libertad que dio don Quijote a muchos desdichados que mal de su grado los llevaban donde no quisieran ir. (Aventura de los galeotes); y XXXVIII. Que trata del curioso discurso que hizo don Quijote de las armas y las letras. (Discurso de las armas y las letras).

citados, pues no están elegidos azarosamente, sino que mantienen una estrecha relación con la ficción de Menard y una reflexión sobre los autores y sus obras. El capítulo noveno relata el hallazgo del manuscrito de Cide Hamete Benengeli y lo que se narra a partir de ese momento es la traducción de la obra de Benengeli que, aunque presenta algunas «menudencias que habría que advertir, todas son de poca importancia y que no hacen al caso a la verdadera relación de la historia, que ninguna es mala como sea verdadera» (Cervantes 2004 I, IX:87-88)⁸. Es decir, Menard escribe el *Quijote* de Cervantes y Cervantes la «verdadera historia» del *Quijote* de Benengeli⁹. El capítulo vigésimo segundo presenta la conocida aventura con los galeotes. El condenado de mayor peligrosidad era Ginés de Pasamonte, quien asegura tener una autobiografía escrita que ha dejado empeñada en la cárcel. Cuando Don Quijote le pregunta cómo se llama el libro, él responde: «*La vida de Ginés de Pasamonte*»; y cuando le pregunta si ya está terminado, Ginés responde: «¿cómo puede estar acabado, si aún no está acabada mi vida? Lo que está escrito es desde mi nacimiento hasta el punto que esta vez me han echado en galeras» (Cervantes 2004 I, XXII:206-206). Se hace referencia al «libro de la vida»; es decir, al libro que recoge punto a punto una historia personal. El libro de la vida es igual a la vida. Esta equiparación se refleja en la ficción autobiográfica; es decir, el libro contiene aquello que puede recogerse reducidamente del libro de la memoria¹⁰. El capítulo trigésimo octavo expone el discurso de las armas y las letras, que presenta una versión del tradicional debate renacentista de las armas y las letras. A pesar de las opiniones¹¹ que el narrador consigna en el cuento, considero que la elección de este capítulo se vincula, más bien, con la parte final del capítulo, cuando don Fernando pide al cautivo que cuente el «discurso de su vida» y este responde «que de muy buena gana haría lo que se le mandaba, y que solo temía que el cuento no había de ser tal que les diese el gusto que él deseaba, pero que, con todo eso, por no faltar en obedecelle, le contaría». Luego añade: «y, así, estén vuestras mercedes atentos y oirán un discurso verdadero a quien podría ser que no llegasen los mentirosos que con curioso y pensado artificio suelen componerse» (Cervantes 2004 I, XXXVIII:398). De este modo, después de un discurso «artificial» donde se siguen las reglas de la retórica, se pasa a uno «verdadero».

8. Se usa la edición del *Quijote* del IV Centenario (2004) y se indica en primer lugar la parte, luego el capítulo y finalmente la página.

9. Se debe recordar que en los libros de caballería era habitual presentar la obra como copia o versión de un manuscrito inédito y escrito en una lengua exótica (vid. Cervantes 2004 IX:87, nota 14).

10. Vid. capítulo I de *Vida nueva* de Dante Alighieri: «En aquella parte del libro de mi memoria, antes de la cual poco se podría leer [...]» (Alighieri 1994:537). También conviene recordar que Dante reconoce en su «*libello*» la parte de la memoria que él no puede recoger por escrito (Alighieri 1994:537).

11. Madame Bachelier considera que el fallo a favor de las armas es un típico caso de subordinación a la psicología del héroe. La Baronesa Bacourt piensa que es por influencia de Nietzsche. El narrador presenta como explicación de la elección el hábito resignado o irónico de Menard de propagar ideas que eran el estricto reverso de las preferidas por él. Vid. (Borges 1996d [1944]:448-449)

El *Quijote* de Menard es considerado por el autor de la rectificación como «tal vez la obra más significativa de nuestro tiempo» (Borges 1996d [1944]:446). La composición de esta obra estuvo influida por «un fragmento filológico de Novalis que esboza el tema de la total identificación con un autor determinado» y por alguna obra «parasitaria» (adaptación de algún clásico) «para ocasionar el placer plebeyo 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» (Borges 1996d [1944]:446). Ahora bien, se dice que es una obra significativa porque:

No quería componer otro Quijote –lo cual es fácil– sino el Quijote. Inútil agregar que no encaró nunca una transcripción mecánica del original; no se proponía copiarlo. Su admirable ambición era producir unas páginas que coincidieran –palabra por palabra y línea por línea– con las de Miguel de Cervantes. (Borges 1996d [1944]:446)

El método inicial, empleado por Menard, consideraba no solo conocer el contexto en el que se desarrolló Cervantes, sino asimilarse, fundirse en él: «conocer bien el español, recuperar la fe católica, guerrear contra los moros y los turcos, olvidar la historia entre los años 1602 y 1918» (Borges 1996d [1944]:447); es decir, convertirse o –más aun– ser Miguel de Cervantes. Sin embargo, este método fue descartado por considerarlo fácil. Este primer método de Menard sigue el modelo de Baruch Spinoza quien, consciente de las limitaciones de los libros sagrados –y también de las obras literarias– por el vehículo de transmisión –la escritura– y por la distancia temporal, propone acercarse a los textos de acuerdo con reglas específicas que permitan un «diálogo» entre autor e intérprete. Estas reglas están vinculadas con el conocimiento de la lengua y la historia de la lengua en que fueron escritos, con la importancia del lenguaje como hilo conductor y con el conocimiento de las costumbres y las intenciones de cada autor, lo que supone un conocimiento de la identidad, la época, el destinatario y la lengua en que escribió (Lledó 1997:35-36).

Después de descartar por fácil su método inicial, Menard descubre que su tentativa debía ser distinta: llegar al *Quijote* a través de sus propias experiencias, no de las de Cervantes. Este empeño es el que vincula el cuento de Borges con una reflexión de la práctica hermenéutica porque presenta la forma ideal de desentrañar el sentido de un texto: no podemos asimilarnos completamente al texto de otro, pues existen varios factores que hacen esa asimilación imposible, como el distanciamiento entre la obra y sus lectores, inclusive entre el propio autor que lee su obra, porque –como afirma Ricoeur– «el distanciamiento no es un producto de la metodología y, por ello, algo añadido y superfluo, sino que es parte integrante del fenómeno del texto como escritura y también la condición de la interpretación» (Ricoeur 1986:127); o también por la ambigüedad de toda obra que permite la subjetividad interpretativa. Frente a esto, la propuesta de Menard es que debemos comprender los textos a partir de nuestras propias experiencias.

La posición que adopta Menard se anticipa casi tres décadas a los postulados teóricos de la estética de la recepción¹². En esta teoría, el lector cumple un papel fundamental, pues sin él ninguna obra de arte logra existencia, ya que es precisamente el lector quien la actualiza. Las obras no adquieren existencia real y completa hasta convertirse en «un proceso de significación que se materializa mediante la lectura» (Eagleton 2002:95). En la lectura intervienen diversos factores: conexiones implícitas; «precomprensiones» que pueden ir variando de acuerdo a cómo se desarrolle la obra; expectativas que pueden mantenerse o romperse de acuerdo con el desarrollo de la obra; adecuación al texto; y búsqueda de una coherencia o consistencia interna. Estos factores son los que permiten «hacer girar» el círculo hermenéutico: ir de la parte al todo y del todo a la parte. El lector es el protagonista del acto de leer: la obra exige un lector atento, un lector abierto siempre a nuevas experiencias y a una lectura circular, no rectilínea; es decir, no acumulativa. El lector actualiza la obra considerando un horizonte, aquel que le permite ver por encima del autor y de él mismo como lector. Jauss define ese horizonte de expectativa del lector como dependiente de tres perspectivas diferentes: la poética inmanente y el género al que pertenece la obra, las relaciones del texto con otros de la historia literaria y, finalmente, el contraste entre la ficción y la realidad (Jauss 1987:71); es decir, se trata de la capacidad que tenga el lector de vincular el texto literario con su propia vivencia y, como decía en el párrafo anterior, de apropiarse del texto, convertirlo en parte de su propia experiencia¹³. De ahí que Menard no quisiera ser Cervantes, sino ser el lector Menard y escribir el *Quijote*, su propio *Quijote*. Ahora bien, este es un procedimiento que Borges ha aprendido del mismo Cervantes:

En la realidad, cada novela es un plano ideal; Cervantes se complace en confundir lo objetivo y lo subjetivo, el mundo del lector y el mundo del libro. En aquellos capítulos que discuten si la bacía del barbero es un yelmo y la alabarda un jaez, el problema se trata de modo explícito; en otros lugares, como ya lo anoté, lo insinúa. En el sexto capítulo de la primera parte, el cura y el barbero revisan la biblioteca de don Quijote; asombrosamente, uno de los libros examinados es la *Galatea* de Cervantes, y resulta que el barbero es amigo suyo y no lo admira demasiado, y dice que es más versado en desdichas que en versos y que el libro tiene algo de buena invención, propone algo y no concluye nada. El barbero, sueño de Cervantes o forma de un sueño de Cervantes, juzga a Cervantes... También es sorprendente saber, en el principio del noveno capítulo que la novela entera ha sido traducida del árabe y que

12. He considerado el año 1967 como punto de partida de la estética de la recepción, porque fue en ese año que Hans Robert Jauss publicó la conferencia inaugural *Historia de la literatura como provocación*, leída en la Universidad de Constanza.

13. No se puede dejar de lado en este tema el enfoque de Barthes, quien en su obra *El placer del texto* afirma que los textos, más que una «hermenéutica», exigen una «erótica» (Barthes 1973:15). El lector debe centrarse, más bien, en el goce estético y en el cúmulo de sensaciones que la obra le aporta.

Cervantes adquirió el manuscrito en el mercado de Toledo y lo hizo traducir por un morisco, a quien alojó más de un mes y medio en su casa, mientras concluía la tarea. [...]

Ese juego de extrañas ambigüedades culmina en la segunda parte; los protagonistas han leído la primera, los protagonistas del *Quijote* son, asimismo, lectores del *Quijote*. [...]

¿Por qué nos inquieta que Don Quijote sea lector del *Quijote* [...]? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios.

En 1833, Carlyle observó que la historia universal es un infinito libro sagrado que todos los hombres escriben y leen y tratan de entender, y en el que también los escriben. (Borges 1996e [1952]:47)

Borges presenta a Menard como un buen lector y Borges mismo nos sugiere un nuevo modo de leer que pareciera estar proscrito en nuestros días:

La condición indigente de nuestras letras, su incapacidad de atraer, han producido una superstición del estilo, una distraída lectura de atenciones parciales. Los que adolecen de esa superstición entienden por estilo no la eficacia o ineficacia de una página, sino las habilidades aparentes del escritor: sus comparaciones, su acústica, los episodios de su puntuación y de su sintaxis. Son indiferentes a la propia convicción o propia emoción: buscan tecniquerías (la palabra es de Miguel de Unamuno) que les informarán si lo escrito tiene el derecho o no de agradales [...]. No se fijan en la eficacia del mecanismo, sino en la disposición de sus partes. Subordinan la emoción a la ética, a una etiqueta indiscutida más bien. Se ha generalizado tanto esa inhibición que ya no van quedando lectores, en el sentido ingenuo de la palabra, sino que todos son críticos potenciales. (Borges 1996c [1932]:202)

Todo lector debiera ser como Menard. Él representa al lector cuya relación con el texto es activa, complementaria y creativa, de ahí que el narrador de *Pierre Menard*, autor del *Quijote* considere el texto de Menard infinitamente más rico que el de Cervantes. Hasta podría decir con Eagleton: «El lector es el verdadero autor: descontento con la copropiedad de estilo iseriano de la empresa literaria, despide a los jefes y asume el poder» (Eagleton 2002:107).

Por otro lado, para entender los pasos seguidos por Menard para apropiarse del *Quijote* de Cervantes, para asumir el poder, se puede utilizar el proceso llamado «desplazamiento hermenéutico» de George Steiner. Este proceso se desarrolla a partir del tema de la traducción; sin embargo, es preciso recordar que para el autor comprender, interpretar y traducir son sinónimos (Wiese 1999:28). Por ello, es posible emplear su teoría a propósito del acto

hermenéutico de la comprensión textual. Asimismo, Steiner cita el cuento de Borges como el «más agudo y denso comentario que se haya dedicado al tema de la traducción» (Steiner 1980:91). El desplazamiento hermenéutico se define como «el acto de esclarecer, trasladar y anexas la significación» (Steiner 1980:339). El punto de partida es «una confianza inicial» (Steiner 1980:339) en el texto, la íntima certeza de que algo que está allí merece ser descubierto y comprendido.

Sin embargo, esta confianza inicial «se ve traicionada, trivialmente, por lo incoherente; por el descubrimiento de que no hay nada allí que pueda esclarecerse» (Steiner 1980:339).

El *Quijote*, aclara Menard, me interesa profundamente, pero no me parece ¿cómo lo diré? inevitable. No puedo imaginar el mundo, 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. (Borges 1996d [1944]:448)

A la confianza inicial, aun con dudas y restricciones, le sigue la agresión. En un segundo desplazamiento, se incursiona en el texto y se extrae su esencia misma. Esta acción es un acto de violencia. «Todo acto de comprensión debe apropiarse de otra entidad» (Steiner 1980:341), tal como hace Menard con el *Quijote* de Cervantes:

Yo he contraído el misterioso deber de reconstruir 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. (Borges 1996d [1944]:448)

La tercera fase o tercer desplazamiento consiste en la incorporación, entendida en su sentido primero como agregación, unión de otra cosa para que se haga un todo con ella. Ahora bien, el acto de importación, el llevar consigo la significación es «capaz de dislocar o de reacomodar la estructura del original», «nuestro propio ser es modificado por cada proceso de apropiación-comprensión» (Steiner 1980:342):

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 XVII 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 por venir*– 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. (Borges 1996 [1944]:449)

El cuarto y último desplazamiento es una suerte de compensación con la finalidad de restaurar aquella obra por la que se sintió confianza; en la que luego se incursionó; y de la que, finalmente, se apropió. Esta compensación es indispensable, el ideal es la simetría absoluta; la repetición, la pregunta una vez más planteada y que, sin embargo, no es una tautología. La ironía borgiana cobra relieve: el texto es el mismo, pero es otro¹⁴. La repetición, la suplantación, la alteridad en todas sus formas son temas muy vinculados con el universo borgiano:

Al otro, a Borges es a quien le ocurren las cosas. [...] Sería exagerado afirmar que nuestra relación es hostil; yo vivo, yo me dejo vivir, para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica. Nada me cuesta confesar que ha logrado ciertas páginas válidas, pero esas páginas no me pueden salvar, quizá porque lo bueno ya no es de nadie, ni siquiera del otro, sino del lenguaje o la tradición. [...] Spinoza entendió que todas las cosas quieren perseverar en su ser; la piedra eternamente quiere ser piedra y el tigre un tigre. Yo he de quedar en Borges, no en mí (si es que alguien soy), pero me reconozco menos en sus libros que en muchos otros o que en el laborioso rasgueo de una guitarra. Hace años yo traté de liberarme de él y pasé de las mitologías del arrabal a los juegos con el tiempo y con el infinito, pero esos juegos son de Borges ahora y tendré que idear otras cosas. Así mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido, o del otro.

No sé cuál de los dos escribe esta página. (Borges 1996f [1960]:186)

Steiner afirma que no existe un «doble» perfecto. Sin embargo, mediante el lector ideal se revela la exigencia de igualdad en el proceso hermenéutico (Steiner 1980:346). Es precisamente lo que Borges logra en su texto de ficción: el ideal nunca alcanzado, el «doble» perfecto.

14. *El otro, el mismo* (1964) es el título de uno de los poemarios de Borges.

CONCLUSIONES

La práctica del comentario textual se ha desarrollado principalmente en el ámbito teórico. Jorge Luis Borges en su cuento *Pierre Menard, autor del Quijote* realiza una reflexión sobre el sentido del texto desde la perspectiva del lector. En esta obra, Borges responde a la interrogante respecto del lector ideal. Pierre Menard encarna al lector que, en un primer momento, para cumplir a cabalidad su rol de lector competente, intenta asimilarse al texto; y, luego, descubre que la mejor manera de lograr su propósito es apropiarse de él, es decir, llegar al texto a partir de las propias experiencias. Este es el ideal del lector de cualquier época, aquel que conoce la obra, al autor y sus circunstancias, pero al cual esta información le sirve de bagaje para tomar de la propia vivencia para extraer el sentido del texto. El proceso que mejor describe esta apropiación del *Quijote* hecha por Menard es el «desplazamiento hermenéutico» propuesto por George Steiner para la traducción –sinónimo de comprensión e interpretación–. El desplazamiento hermenéutico, entendido como el acto de esclarecer, trasladar y anexas la significación, pasa por cuatro etapas: confianza, agresión, incorporación y reciprocidad. Este proceso es atravesado por Menard, quien parte de la certeza de que el *Quijote* es un libro que merece ser conocido. En un primer momento, se acerca a él desde una perspectiva racionalista –como la empleada por Spinoza para los libros sagrados–, pero la deja porque siente que no es la forma adecuada de conocerlo. Luego, anexa a su propia experiencia la significación del texto, la incorpora a su realidad de escritor del siglo XX y, finalmente, iguala el sentido del texto, compensa, realiza ese acto de reciprocidad que permite que su entendimiento sea fruto de la simetría absoluta; es decir, Menard tiene la certeza de que el contenido del texto del autor se ha trasladado completamente al lector. Sin embargo, esto no significa que exista una igualdad entre autor y lector, sino más bien una apropiación, a partir de las propias experiencias, del contenido total de la obra. Se desarrolla la ironía borgiana: el texto es el mismo, pero es otro («el otro, el mismo»). Todo en el cuento abona a favor de esta inversión: la obra visible de Menard, que presenta en muchos de sus escritos el hábito de propagar ideas que son contrarias a las suyas, la elección de los capítulos del *Quijote*, vinculados con que Menard escribe el *Quijote* de Cervantes y Cervantes, a su vez, escribe el *Quijote* que no es otro (es el mismo) que la traducción de la «verdadera historia de Benengeli», con la equiparación del libro de la vida con la vida misma que realiza Ginés de Pasamonte y con el «discurso de su vida» que narra el cautivo. El ideal del buen lector es, precisamente, el planteado –en el nivel teórico– por la estética de la recepción, donde se valora el papel del lector como actualizador del sentido del texto. El lector –a partir de su propia vivencia– renueva la obra. Por ello, Menard representa al lector ideal, aquel que consigue el ideal nunca alcanzado de la comprensión total del texto.

BIBLIOGRAFÍA

ALIGHIERI, Dante

1994 *Vida nueva*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

BARTHES, Roland

1973 *El placer del texto*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.

BORGES, Jorge Luis

1996a *Obras completas*, vol. I. Buenos Aires: Emecé editores.

1996b [1923] «Fervor de Buenos Aires». En: *Obras completas*, vol. I. Buenos Aires: Emecé editores, p. 16.

1996c [1932] «Discusión». En: *Obras completas*, vol. I. Buenos Aires: Emecé editores, pp. 177-288.

1996d [1944] «Ficciones». En: *Obras completas*, vol. I. Buenos Aires: Emecé editores, pp. 427-480.

1996e [1952] «Otras inquisiciones». En: *Obras completas*, vol. II. Buenos Aires: Emecé editores, pp. 11-156.

1996f [1960] «El hacedor». En: *Obras completas*, vol. II. Buenos Aires: Emecé editores, pp. 157-234.

CERVANTES, Miguel de

2004 *Don Quijote de La Mancha*. Ed. del IV Centenario. Madrid: Real Academia Española.

DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José

1997 *Hermenéutica*. Madrid: Arcolibros.

EAGLETON, Terry

2002 *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica.

GADAMER, Hans Georg

1997 «Texto e interpretación». En: *Hermenéutica. Comp.*, introducción y bibliografía José Domínguez Caparrós. Madrid: Arcolibros, pp. 77-136.

IRBY, James

1962 «Encuentro con Borges». En: *Revista de la Universidad de México*, vol. XVI, N° 10, junio, pp. 4-10.

JAUSS, Hans Robert

1987 «El lector como instancia de una nueva historia de la literatura». En: *Estética de la recepción*. Comp. y bibliografía de José Antonio Mayoral. Madrid: Arcolibros. pp. 59-86

LLEDÓ, Emilio

1997 «Literatura y crítica filosófica». En: *Hermenéutica. Comp.*, introducción y bibliografía José Domínguez Caparrós. Madrid: Arcolibros, pp. 21-58.

RICOEUR, Paul

1997 «La función hermenéutica del distanciamiento». En: *Hermenéutica. Comp.*, introducción y bibliografía José Domínguez Caparrós; trad. Javier de Agustín. Madrid: Arcolibros, pp. 115-133.

STEINER, George

1980 *Después de Babel*. México: Fondo de Cultura Económica.

WIESESE, Jorge

1999 «Babel revisitada» En: GATTI, Carlos y Jorge WIESESE, *El lenguaje. Dos aproximaciones*. Lima, Universidad del Pacífico, pp. 27-64.