

“Pierre Menard...” o la metaficción como lectura

Elisa Calabrese

Universidad Nacional de Mar del Plata - CELEHIS

Resumen

Este trabajo procura explorar las condiciones de la metaficción en la escritura de Borges. Para ello, se centra en el cuento “Pierre Menard, autor del Quijote”, tratando de seguir la trayectoria de las operatorias de escritura en tanto productoras de teoría. También se intenta mostrar cómo en el primer relato del escritor se encuentran ya los rasgos constitutivos de su producción.

Palabras-clave

Metaficción - Lectura - Deconstrucción - Recepción - Pastiche

Abstract

This essay intend to explore the conditions dealing to metafiction in Borges's writing. With this purpose, it focuses in the story “Pierre Menard, autor del Quijote”, following the pathway drawn by the writing operations in order to determine how they generate literary theory. Also this work shows how in this first tale can be found the outline of the writer's future production.

Key-words

Metafiction - Reading - Deconstruction - Reception - Pastiche

Pierre Menard está ante nosotros,
instantáneamente sustancial e inverosímil...
George Steiner

Preguntarse por los motivos del inmenso peso universal del nombre de Borges podría dar lugar –si se tuviera el talento para ello– a uno de sus breves pero refulgentes e irónicos ensayos, aunque más modestamente, permite imaginar varias respuestas. Una de ellas, de índole teórica, sería que nos enseñó a pensar acerca de la literatura porque –y no es osado decirlo– el vasto campo de la crítica literaria y de las reflexiones sobre el lenguaje desarrollado desde las últimas décadas del siglo XX hasta la actualidad, no puede prescindir de su pensamiento. De varios de sus característicos ensayos sobre obras y autores, se desprende una condición de posibilidad que su lectura crítica practicaba al extremo de la síntesis: leer la totalidad de una obra desde el detalle; en la estela de esas huellas, podríamos considerar al propio Borges –esto es, la ficción contenida en su nombre autoral– no como un núcleo esencial que representaría la totalidad, en este caso, la porción de la biblioteca universal que llamamos “literatura argentina”, sino como un detalle que permite leer de otro modo, desde otro lugar, no solamente esa porción, sino grandes zonas constitutivas de esa biblioteca denominada “literatura”.¹

A este gesto que condensa la actividad crítica de Borges es que quisiera llamar ahora “metaficción”, no limitándome entonces, a una ficción que contiene a otra o a la que

¹ Es interesante acotar que George Steiner cree encontrar la razón de la fama universal de Borges en su “extraterritorialidad”, condición que le permitió moverse cómodamente en la selva de lenguas y que, al dotarlo de una permanente extranjería, paradójicamente lo vuelve universal. Es notable la vigencia teórica de la mirada de Steiner, dado que su artículo es de 1970 aunque aparece traducido al español junto con otros escritos para el periódico *New Yorker*, en el 2009.

incluye la reflexión sobre su propio gestarse, desarrollo o características, sino pensando en el desvío o la travesía de la escritura cuando, como ocurre con el argentino, lo pensado en el ensayo crítico se pone en escena narrativa, efectuándose como la trama misma o, y esto último es lo más notable, cuando el crítico llega “demasiado tarde”, al decir de Harold Bloom, es decir cuando la ficción produce, a posteriori, teoría, situación a la que se dedican estas líneas.

Si la modernidad y lo que algunos llaman posmodernidad, resultan conceptos largamente revisados y discutidos en el fin del siglo XX y comienzos del XXI, podríamos pensar, según señala Habermas (1989:11-22), que la racionalización cultural y económica y la conciencia subjetiva de su época son componentes claros de este largo período que reconoce la continuidad de la historia como un proceso unitario y generador de problemas. De esta manera, dejaría de lado para encarar la cuestión, los textos que a lo largo de la historia de la cultura occidental han fundado la metaficción y que el propio Borges comentara con fascinación, como es el caso de *Las mil y una noches* y naturalmente, el *Quijote*, para detenerme en el corte dado por las vanguardias históricas, mojón que señala la emergencia de la modernidad literaria, pero que en Latinoamérica se resignifica en función de las relaciones centro/periferia. No es pertinente plantear, a los fines de este trabajo, la ya vieja cuestión del modelo y la copia, sino recordar que este proceso cultural, en la Argentina, sitúa a Borges como una figura central desde la década de los veinte, pues está ligado a la relectura que él hace de la tradición nacional. La literatura de Borges permite pensar un camino estético no reductible ni al régimen sustentado en la imaginación dialéctica propia de lo moderno llevado adelante programáticamente por las vanguardias históricas, ni a sus derivaciones neovanguardistas de la década de los sesenta, experiencias inscriptas en un círculo de

innovación-normalización-innovación que a veces paradójicamente, encierra la producción artística en una dialéctica de la autonomía y la búsqueda de la “pureza” estética. Si esas neovanguardias leen la tradición del alto modernismo en términos de una innovación que se normaliza y la posterior apertura de esa norma por medio de la transgresión, el argentino elabora, basado en su trabajo como traductor y en su refinadísima intuición crítica para captar las experiencias de escritores fundantes de esa tradición –así, por ejemplo, Joyce o Kafka– una teoría de la literatura como trabajo de descentramiento y de ascesis.

Un axioma preliminar se hace necesario cuando nos acercamos a la índole metaficcional de la escritura borgeana y es que no deberíamos pensar las etapas del escritor como sucesivas, sino como una dinámica que, a lo largo del tiempo, se mueve entre la diferencia y la repetición, por lo que no es dable observarla en proceso lineal de evolución pues la productividad opera de manera rizomática, impidiéndonos saber qué cosa procede de qué, o qué es lo que antecede a otra cosa. Naturalmente, no estoy hablando de prelación en el sentido del orden cronológico de los textos publicados, sino en lo atinente a los vínculos entre sus operadores de sentido, cuyas relaciones se embragan autoimplicadamente, “viajando” de un espacio textual al otro, sin reconocer, por otra parte, ni límites genéricos, ni determinaciones eruditas, históricas o autorales.

Planteada así esta cuestión, “Pierre Menard, autor del Quijote” parece ser un buen lugar de indagación, por varias razones.² Una de ellas se debe a que, como es sabido, hasta el momento, Borges había escrito poesía y ensayo, pero exceptuando *Historia universal de la infamia*, de 1935,

² Las citas del texto de Borges “Pierre Menard, autor del Quijote” se extraen de la siguiente edición: *Obras completas I*. Buenos Aires: Emecé, 1996, 12ª edición, 444-450.

ejercicios de escritura fraguados sobre los, en sus palabras, “materiales deleznable” cual eran las crónicas policiales sensacionalistas, aún no había practicado el relato de ficción. Otra razón se encadena, aquí, con la expuesta y depende de las condiciones intrínsecas del relato mismo. En efecto, es notable ver cómo el escritor desde sus inicios narrativos se encontraba en posesión de todos los elementos que construyeron su singular universo, pues en este primer cuento se hallan ya concentradamente, todas las peculiaridades constructivas propias de ese mundo imaginario: los procedimientos –luego devenidos clásicos– de las refundiciones, el pastiche, las atribuciones desplazadas y erróneas, el anacronismo deliberado.

La apócrifa biografía de Menard (empiezan las recitaciones: ¿biografía de Menard o de su estilo? ¿relato o ensayo? ¿crítica o pastiche?) es la historia de una escritura y también de una lectura –dos caras de una misma operatividad, para Borges– y de una de sus posibles e infinitas duplicaciones.³ El personaje, como otros protagonistas-escritores típicos del autor, está constituido por una pura bibliografía, de entre sus varios títulos, el que lo define es, según el pseudo-biógrafo narrador, su obra “oculta e impar”: el intento por escribir literalmente, el *Quijote*. Notemos, a este respecto, para destacar un rasgo más de los que serán fundamentales en las ficciones del escritor, que esta condición del personaje, puro ser de papel, se reitera en otros relatos; así ocurre con el rabino asesinado que desencadena la serie

³ Estas dos operaciones, la lectura y la escritura son, obviamente, inseparables como las dos caras de una moneda, sin embargo, no son simétricas. Borges siempre destacó, con una de esas paradojas que eran tan propias de su temple irónico, su preferencia por la lectura, “más civil, más intelectual” que la escritura. Pese a la apariencia irónica de esta preferencia en quien fuera antes que nada, un escritor, es indudable la verdad que encierra pues el proceso de lectura no concluye, una vez terminado el texto que se lee: continúa en el imaginario lector.

de crímenes en “La muerte y la brújula”, por ejemplo, o con Jaromir Hladik, protagonista de “El milagro secreto”. Aventuro la hipótesis de que esta estrategia es la puesta en escritura de uno de los principios macedonianos del belarte, que Borges practica en su incansable guerra con el realismo. Así, el personaje no se define por su psicología o los avatares de su vida (de tales instancias se narrará siempre lo mínimo imprescindible para que se entienda la trama) sino por lo que ha escrito, efectuando como concreta narración, una fundamental convicción de su poética: la primacía del artificio por sobre la “vida”.

Para precisar el marco epistémico que supuestamente legitimaría sus aseveraciones, el biógrafo –paródica máscara de Borges– asume la autoridad del saber, lugar que lo habilitaría para vindicar al poeta simbolista a la vez que deniega a sus detractores, al estilo de un crítico biográfico del siglo XIX, como podría ser Saint-Beuve, para recurrir a un nombre paradigmático: “Quienes han insinuado que Menard dedicó su vida a escribir un Quijote contemporáneo, calumnian su clara memoria” (446), pontifica. Esta inapelable seguridad que fija una única interpretación posible para la “intención” autoral, caricaturiza la tradicional actitud filológica, gesto fundado en la obsesión por el origen y la inmutabilidad del sentido, permanencia disponible sólo para el erudito quien podría remontar, gracias a su saber, los laberintos del tiempo y encontrar esa instancia inaugural, indiferente a las transformaciones históricas. Y, en efecto, tal confianza está apoyada en testimonios documentales de la vida de Menard, en especial sus cartas, que el falso crítico menciona como referencia. Examinando de cerca esta seguridad monolítica, de antemano sesgada por la evidente ironía, se hace patente la fuerte ambigüedad de las informaciones que, añadida al estilo rimbombante, corroe tal presunción. En efecto, si nos situamos en la legitimidad bio-

gráfica invocada, la supuesta prueba documental, articulada por las citas de las cartas personales del poeta fallecido, sólo nos remite circularmente a la misma fuente de emisión, el biógrafo, pues desgraciadamente, no hay manera de corroborar, con la génesis textual, ninguna de sus afirmaciones; los borradores de tan ardua empresa han sido destruidos: “[...] no queda un solo borrador que atestigüe ese trabajo de años” (447) especifica el narrador, en un alarde de honestidad intelectual y, si bien no aclara cuál fue la causa de esa pérdida, cabe al lector suponer que fue el mismo Menard quien los destruyó.

La perplejidad se intensifica al seguir el derrotero de las estrategias con que el biógrafo arma su retórica argumentativa. ¿Cuál es el propósito declarado del narrador, a quien ahora ya no mentaríamos como biógrafo de Menard, sino de su escritura? Vindicar la obra —escribe— “tal vez la más significativa de nuestro tiempo” que consta de “[...] los capítulos noveno y trigésimo octavo de la primera parte del Don Quijote y de un fragmento del capítulo veintidós” (446). Este esfuerzo reivindicativo está puesto al servicio, así, de una obra invisible e inconclusa, cuyos únicos testimonios de existencia son las tan mentadas cartas. Es fácil advertir cómo el texto desmonta, desde el mecanismo mismo de su encadenamiento discursivo, los fundamentos de la pseudo verdad, mediante la disolución de sus autorreferencialidades. Mayor ironía aún: si se trata de un crítico biográfico, ha renunciado desde el comienzo, al género que le es propio, pues se ha negado al propósito “secundario” de trazar la imagen de Menard, para no competir con sus otros biógrafos; escritores que lo precedieron en la tarea y a quienes jamás podremos leer. Por otra parte, ya dije que nada se dice de Menard, puro ser de papel, que no sea su bibliografía. A lo que cabría añadir que nada se dice de nada, pues tales títulos remiten a un vacío sobre el que se erige

la escritura cuyo objeto es la obra invisible, atributo que ya podríamos sustituir por ilegible.

Una vez ingresados entonces, a la historia de la escritura de Menard, a *su* Quijote, por medio de la lectura de la escritura de Borges, es que podremos situarnos en el posible y virtual espacio intertextual propuesto, siempre y cuando podamos leer desde un lugar puntual de nuestra enciclopedia, donde se cobija un determinado saber sobre el Quijote y algún conocimiento de su contexto de producción, para poder comprender la instancia paradójica que se ofrece a nuestra lectura, cuya marca es la apelación discursiva al concreto lector empírico:⁴

El método inicial que imaginó 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 este procedimiento (sé que logró un manejo bastante fiel del español del siglo XVII) pero lo descartó por fácil. ¡Más bien por imposible! dirá el lector: (447, subrayado en el original).

De todas las imposibilidades de un propósito imposible, la identificación total es la que menos tienta a Menard por fácil, desde el momento en que no se propone una escritura redundante, aunque lo que produzca resulte ser literalmente una copia, ni que su sentido despliegue un trayecto tautológico, sino pretende escribir el libro desde sus propias experiencias, no desde las de Cervantes. ¿Esta im-

⁴ El transitar frecuentemente la escritura borgeana tiene, como se sabe, el riesgo de lo maniaco. Asumiendo ese riesgo, no puedo evitar la asociación desde uno de sus fantásticos mundos posibles, coagulado en la imagen de la biblioteca infinita con la descripción que hace Umberto Eco de la enciclopedia ubicada en la mente del lector. Véase Eco, especialmente 54 a 58.

posibilidad primera, no es acaso la de toda lectura distante en el tiempo del contexto de producción donde el libro se ha generado? La paradoja se extrema hasta la irrisión con la mención de “olvidar la historia de Europa entre 1602 y 1918”, salto temporal que, si bien remite en lo explícito, a las divergentes experiencias de dos autores situados en tiempos distantes, genera, dada su imposibilidad práctica, un desplazamiento que implícitamente atañe al lector, pues ¿qué sutiles implicancias entenderemos al leer a Cervantes que ninguno de sus contemporáneos podría pensar? E inversamente, ¿qué campo de connotaciones –alusiones burlescas o serias a personajes de época, apelaciones a sucesos del momento, críticas más o menos veladas, ideologías, opiniones y mucho, muchísimo más– jamás captaremos?

La estética de la recepción, teoría que surgió de un grupo de académicos alemanes en los años ’70, se propuso recuperar el enfoque historicista para una teoría de la comunicación literaria, superando de ese modo el descrédito en que había caído la tradicional historia de la literatura a partir del auge del estructuralismo y de la semiótica. En palabras de Hans Robert Jauss, representante de esta escuela en la vertiente que se inclina hacia una sociología del gusto, la recepción debe entenderse en su doble acepción de apropiación e intercambio, de modo que la noción de estética:

...no se refiere ya a una ciencia de lo Bello, ni a las viejas preguntas sobre la esencia del arte, sino a un problema descuidado durante mucho tiempo: ¿cómo aprender algo sobre el arte a través de la experiencia artística misma, a través de la consideración histórica de la práctica estética que [...] está en la base de todas las manifestaciones del arte? (11-12).

No puede sorprender que el propio Jauss vea en Borges a un fundador del posmodernismo (otros críticos poste-

riores se han dedicado a desarrollar más ampliamente los fundamentos de este argumento) y lo que es más significativo para mí en este momento, considere a este cuento como la puesta en escritura de un concepto fundamental para su teoría: la no identidad de lo que se repite a través del tiempo, germinal idea nietzscheana que Jauss hace jugar en el horizonte de los lectorados de un momento histórico determinado, puesto que la tradición no sería para él “un tesoro intemporal creciente y disponible”, habida cuenta de que para perpetuarse, la tradición requiere de los lectores y del reconocimiento, por su parte, de la distancia histórica y estética en que se encuentran respecto de los textos que esa tradición les brinda. La lucidez crítica de Borges y su vasta experiencia de lector hedónico, arbitrario y singular, le permiten construir un texto en el filo de un peligroso abismo sin despeñarse en el absurdo que bloquearía el deleite del lector, que se desplaza entre la fruición producto del convencimiento y la conciencia de lo inverosímil del propósito literario de Menard, oscilando entre el pastiche y la parodia. Este texto se presenta una vez más como un condensado ficcional que convoca, en textos de diferentes momentos productivos y de diversos géneros, múltiples lugares de reflexión sobre la lectura diseminados por la obra borgeana. Nueva paradoja temporal; aquello que sintetiza y resume lo que aún no existe.

En el debate entre quienes piensan a Borges como la culminación de una línea del alto modernismo y quienes lo ven como un posmoderno *avant la lettre*, me he pronunciado en otros trabajos críticos, intentando observar una dinámica pendular entre la repetición y la diferencia, en diferentes momentos productivos y también diversas laderas nocionales de su poética que se conjugan o se contraponen. Pero sí me parece innecesario ya discutir que sus operaciones de escritura abren un campo inédito hasta entonces para los es-

critores de nuestra lengua, del cual también abreven la literatura y la filosofía posmodernas. Creo haber rodeado así lo que surgió de una idea matriz: pensar a “Pierre Menard...” como la inflexión exasperada de rasgos determinantes de la poética narrativa de nuestro autor, aunque o precisamente porque, sea su primer relato de ficción. Borges siempre tomó en cuenta el acto de la lectura; privilegiarlo fue una de sus audacias teóricas, que antecede a la atención prestada al lector por la teoría literaria y sus intentos de sistematizar un proceso complejo. Una frase como la que sigue: “A veces creo que los buenos lectores son cisnes aún más tenebrosos y singulares que los buenos autores” figura ya en el prólogo de 1935 a *Historia universal de la infamia* que –digámoslo de pasada– expone desde la duplicidad de su título una instancia marginal, el delito, como posible emplazamiento para la literatura.

Lo narrado en “Pierre Menard...” es el heroico y utópico intento imposible de una escritura: límite cuyo contradictorio efecto consiste en hacernos pensar en la lectura, en sus condiciones de posibilidad existentes y en otras hasta el momento inéditas. Así, el apócrifo biógrafo de Menard, desconsolado no solamente por la prematura muerte del poeta, sino por la incompreensión ante su grandeza, se consuela al percibir, mientras lee la clásica novela cervantina, el eco de la voz de su amigo, hasta el punto de reconocer su entonación en algunas metáforas. ¿No es este gesto un manifiesto ejemplo de la técnica deliberadamente desviada propia de la lectura deconstruccionista? El clásico pasaje que cito a continuación podría tomarse como axioma del *misreading*: “Menard (acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y las atribuciones erróneas.” (450).

El desconocido crítico que vindica la obra de Me-

nard, no sólo sugiere considerarla un palimpsesto, término cuya contemporaneidad teórica salta a la vista de inmediato, sino que nos incita a leer el Quijote buscando en él las huellas de la “previa” escritura de Menard. (El entrecomillado se torna inevitable debido al escándalo de trastornar el orden cronológico subvirtiendo la jerarquía que atribuimos a la prelación temporal). ¿No sería posible calificar esta propuesta con los términos, claves en el pensamiento de Derrida, de *errance* y *différence*? Es así que la inconclusa tarea del poeta simbolista, la copia literal, revela la constitutiva diferencia de toda lectura.⁵ La virtual puesta en acto de tal postulación surge de un procedimiento clásico: el sistema de citas donde se coteja un pasaje del ¿auténtico? Quijote con el de Menard, referido a la historia como madre de la verdad. Al glosar el texto cervantino, el crítico señala que se trata, por parte de su autor, de un lugar común de la época. Y, en efecto, el tradicional adagio latino “Historia, magistra vitae”, indica la antigua creencia en el valor de enseñanza moral que dicha disciplina posee, apoyada en el supuesto de que, si conocemos los errores del pasado, evitaríamos cometerlos en el futuro; así, tal convicción, lejos de expresar un concepto, es una pura *doxa*. Mientras que, en lo escrito por Menard, tal pasaje revela, para el crítico, la audacia de una

⁵ Y si los textos convocan otros textos y de nuevo, el rizoma, será asimismo posible leer de modo cronológicamente discontinuo escritos de diferentes épocas para establecer nudos de relaciones. Así, el ensayo “Kafka y sus precursores” integra el volumen *Otras inquisiciones*, de 1952, pero puede leerse como exposición teórica que precedería a “Pierre Menard...”, aparecido en el volumen de cuentos *El jardín de senderos que se bifurcan*, de 1942. Operación crítica que realicé en un trabajo de 1996, mostrando cómo Borges altera la cronología subvirtiendo los lugares del precursor y el epígono: “El hecho es que todo escritor *crea* a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro”, frase que bien puede aplicarse al propio Borges. Véase Calabrese 1996.

postura filosófica innovadora, reduplicando, en el decurso de la explicación, el juego entre la lectura y la escritura. Al leer la frase “la verdad, cuya madre es la historia”, se permite extraer de ella esta interpretación: “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” (449). Postular como más importante que el documento la interpretación implica sostener que el documento es ya una posible interpretación de los hechos y no el craso *datum* de lo fáctico. Es innecesario advertir que tal deconstrucción del verosímil realista y de la verdad histórica fue practicada sistemáticamente por Borges, como sucede, por caso, en los cuentos “El jardín de senderos que se bifurcan”, tramado a partir de una auténtica cita del historiador inglés Liddell Hart, desmentida por la imaginaria confesión de un espía de ficción o en “Tema del traidor y del héroe”, donde la urdimbre de las escrituras fragua una mentira en la que se articula una necesaria aunque imaginaria “verdad” moral para el pueblo que ama a su héroe.

Unas palabras dedicadas al carácter paródico de los textos borgeanos tienen tal vez, un lugar en esta reflexión. Una opinión crítica que alcanzó fortuna en los medios académicos del momento fue que la obra de Borges se inscribe en el mismo gesto de nuestros escritores decimonónicos, apoyados en la ostentación de la cultura. Así, Ricardo Piglia ha señalado que al retomar la referencia cultural, la cita y la traducción como marcas de su escritura, Borges fija el lugar de su ficción, cuyo momento de crispación se encuentra en “Pierre Menard...” Las líneas que anteceden coinciden con ese momento de crispación pero no dejo de observar que la reiteración del gesto, inscripto en el homenaje a quienes Borges llama “nuestros mayores”, es decir, los escritores de las generaciones de 1837 y 1880, se inscribe en el registro

de la parodia, gesto en extremo ambiguo, bifurcado entre la admiración y la distancia. Distancia patente en un hecho contundente entre otros, pero que no puede obviarse, como es reescribir al padre de nuestra literatura gauchesca, a José Hernández, deconstruyendo el texto canónico por excelencia, el *Martín Fierro*, como lo hace Borges al escribir “El fin”. Si Borges cierra el siglo XIX, es para abrir las puertas al XX y también preanunciar la bisagra entre modernidad y posmodernidad.

Paradoja de los tiempos: el autor posterior produce al anterior, paradoja entre la escritura y la lectura, pues la letra promueve una lectura que la reescribe; imposibilidad del origen que engendra una genealogía fantástica; la copia como “superior” al original: “Pierre Menard...” permea, de un modo u otro, las teorías posteriores que permiten leerlo, sin las cuales no sería inteligible pero que a su vez, le son contingentes, podrían no haberse formulado pues el texto mismo las contiene virtualmente.

Unas observaciones de Cristina Piña (2008) en un trabajo dedicado a Borges como posmoderno, sintetizan de la forma más profunda y concreta posible los alcances teóricos de “Pierre Menard...”; una de las razones para ello es que la crítica conoce en profundidad el pensamiento de filósofos postestructuralistas como Derrida y Deleuze, por lo que me resulta una de las mejores maneras de redondear con sus palabras, el objetivo de mi trabajo. Escribe lo siguiente:

....advertimos que junto con la reconstrucción del par binario original-copia y acompañándola hasta el punto de no ser del todo separable de ella, Borges ha puesto en juego las dicotomías identidad y diferencia por un lado, y repetición y diferencia, por el otro, en relación con el contexto. Efectivamente, al repetir un texto idéntico desde el punto de vista del significante y afirmar su diferencia, lo que Borges está subrayando es que el contexto es lo

que convierte en diferente lo idéntico y, en consecuencia, ...[...]....es el elemento que engendra el sentido. Es decir que la recontextualización es lo que hace de la escritura diferencia, pero, a su vez, si la repetición es de lo idéntico recontextualizado, la escritura se plantea como reescritura. (67, el énfasis es mío).

Detengo aquí esta lectura, para volver al interrogante inicial, porque es evidente que no ha sido respondido. Ya he mencionado el ensayo de George Steiner, una de cuyas frases oficia de acápite a estas líneas, precedente ilustre en la pregunta sobre la causa de la fama de Borges. ¿De dónde surge su perplejidad? De las condiciones mismas de la ficción borgeana, cuyo efecto de fascinación en el lector resulta difícil de entender dados los rasgos de un imaginario tan independiente de toda “realidad” preexistente. Leámoslo en palabras de Steiner:

El enigma es éste: que una táctica de sentimiento tan especializada, tan intrincadamente enredada con una sensibilidad que es en extremo personal, tuviera un eco así de amplio y de natural. Como Lewis Carroll, Borges ha convertido unos sueños autistas –cuya naturaleza privada es exótica y personalísima en grado considerable– en imágenes, en llamamientos discretos pero exigentes, que los lectores de todo el mundo están descubriendo con la sensación de reconocerlos plenamente. (205).

¿Cómo no acordar con una mirada tan lúcida que puede expresar sintéticamente un punto esencial del problema? Lo cual nos lleva a otra pregunta: ¿será por eso que nos obstinamos en explorar sus ficciones, pese a la enormidad de la bibliografía crítica existente sobre ellas?

Bibliografía

- Calabrese, Elisa (1992). “Una lectura teórica de ‘Pierre Menard, autor del Quijote’”. En *Teorías y prácticas críticas I. Actas del encuentro sobre teorías y prácticas críticas*. Mendoza: Editorial de la Fac. de F. y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo. 191-198.
- (1996). “Borges: genealogía y escritura”. En Elisa Calabrese y otros. *Supersticiones de linaje. Genealogías y reescrituras*. Rosario: Beatriz Viterbo. 97-137.
- Derrida, Jacques (1971). *De la gramatología*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Eco, Umberto (1981) [1979]. *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen.
- Habermas, Jürgen (1989). *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid: Taurus.
- Jauss, Hans Robert (1981) [1976]. *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*. Madrid: Taurus.
- Piglia, Ricardo (1980). “Parodia y propiedad. Entrevista.” En *Lecturas críticas. Revista de investigación y teoría literaria*. Año I, Nº 1, diciembre. 37.
- Piña, Cristina (2008). “Borges, un posmoderno *avant la lettre*” En *Literatura y (pos)modernidad. Teorías y lecturas críticas*. (Cristina Piña editora). Buenos Aires: Biblos. 55-85.
- Steiner, George (2009) [1970]. “Tigres en el espejo”. En *George Steiner en THE NEW YORKER*. México: F.C.E./ Ediciones Siruela. 202-217.
- Zonana, Víctor G. (1992). “Varia fortuna de “Pierre Menard...”; proyecciones del concepto borgiano de reescritura en la teoría literaria”. En *Teorías y prácticas críticas II. Actas del encuentro sobre teorías y prácticas críticas*. Mendoza: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo. 549-559.