

La fagocitosis de las identidades en Borges: el ejemplo de Pierre Menard

*“Como la claridad del relámpago,
como se evapora la gota de orvallo,
fugaz es el pensamiento de sí”
(Príncipe Ikku)¹*

Más de diez años después de su muerte, la imagen de un Borges ciego tejiendo sus ficciones prosigue asombrando nuestra imaginación. Para un escritor que parecía nutrir un profundo desprecio por la idea de identidad, el culto personal que hoy se constituye en torno de su figura representaría un grave error. Borges es el más *citado*, Borges es el más *admirado*, Borges es el más *singular* de todos los autores latinoamericanos. Él, que pensaba en la muerte como liberación del individuo de sus máscaras personales, es ahora alabado por su “importancia” y “originalidad” en la literatura mundial contemporánea (Caillois 179). Sin embargo, toda esa idolatría borgiana, que no cesó de crecer en los últimos años, también colabora, paradójicamente, para producir un efecto opuesto al de la individualización del autor. No hay apenas uno, sino varios Borges: el genio edipo y reprimido de Estela Canto, el cabalista ateo de Sosnowsky, el severo monje de Umberto Eco...² (Canto 1989, Sosnowsky 1991, Eco 1980). Así sigue viviendo Borges en la memoria colectiva de nuestra civilización: múltiple, indescifrable, misterioso.

Esa multiplicidad de imágenes o rostros refleja un rasgo esencial

del pensamiento borgiano: la idea de que la identidad es una limitación de las posibilidades del ser; una ilusión que oculta toda la inconsistencia de la noción cartesiana del individuo.³ Tal idea ha sido ampliamente estudiada por la crítica, que nunca cesó de señalar el anti-subjetivismo de Borges. El objetivo de este texto es proponer la identificación de una imagen recurrente en la poética antipersonalista de Borges, analizando, posteriormente, su manifestación específica en el cuento "Pierre Menard, Autor del *Quijote*". Esa imagen puede ser representada en la siguiente ecuación: 1. *confrontación* entre un *perseguidor* y un *perseguido*; 2. *identificación* entre *perseguidor* y *perseguido*. En muchos de los cuentos de Borges la identificación de esas figuras es bastante clara. Para citar apenas dos ejemplos pensemos en "El Acercamiento a Almotásin" donde al final se sugiere la confusión de identidades entre protagonista (perseguidor) y el secreto maestro (perseguido) por él buscado; o recordemos "La Prolongada Busca de Tai An", donde los dos personajes principales cambian sus identidades por medio de una sutil artimaña. En otros de sus cuentos la ecuación no se manifiesta de modo tan evidente, sino que se presenta bajo estructuras metafóricas. Es ese el caso de "Pierre Menard", como se verá más adelante.

Es cierto que Borges nunca cesó de discutir y polemizar en torno al tema de la identidad. Él cuestiona las certezas de la subjetividad cartesiana, no apenas por medio de su postura filosófica sino también a través de prácticas literarias, como la caracterización de sus personajes. Como bien observa Karl-Josef Niggstich, los personajes borgianos comunmente no presentan rasgos individuales definibles: "Ihr Seelenleben bleibt dem Leser verborgen, ihr Charakter zeigt keine Entwicklung noch psychologische Feinstruktur" 'su vida anímica [de los personajes] permanece oculta al lector; sus características no

presentan ningún desarrollo ni idiosincrasias psicológicas' (234, *traducción del autor*). La crítica al principio tendió a derivar directamente esa negación del individuo del "idealismo" de Borges. Discípulo de Schopenhauer y Berkeley, el argentino no podría sino descreer de la validez del concepto de individualidad. Sin embargo, muchos de los análisis más recientes se esfuerzan en deshacer la imagen de un Borges únicamente filósofo o místico. El interesante libro de Gabriela Massuh, *Borges: una estética del silencio*, es tal vez el más representativo de ese cambio de perspectiva en los estudios borgianos (Massuh 1980). Para Massuh, las razones que llevan a Borges a negar la identidad no son de orden metafísico, sino estético. Ser nadie es mejor que ser un individuo, pues la inexistencia de definiciones produce un espacio vacío, de donde pueden emanar múltiples posibilidades creadoras. Es verdad que Massuh no es el primer ni el único estudioso que defiende la búsqueda de una motivación estética central en la construcción del universo mental de Borges. Como ella misma destaca, la revisión del abordaje a la obra borgiana comenzó ya con los estudios de la *nouvelle critique* francesa. El mérito del análisis de Massuh reposa en el hecho de haber demostrado, con claridad y profundidad, la centralidad de lo estético y de lo lingüístico en el pensamiento de Borges. Negar tal centralidad es imposible, pero eso tampoco debe implicar la invalidez de toda posibilidad de análisis filosófico. Una cosa es decir que Borges suele *apropiarse* de ideas originarias de los dominios de la filosofía y de la mística para convertirlos en motivos de reflexión estética. Otra, muy diferente, es decir que él no tiene ninguna preocupación auténticamente filosófica⁴. Si Borges fuera únicamente un esteta totalmente despreocupado por la filosofía, la tesis central de Massuh implicaría una grave contradicción. El "silencio positivo" que la estudiosa identifica

como propuesta estética de Borges para superar los límites del lenguaje es una entidad esencialmente metafísica, o por lo menos *contaminada* de connotaciones metafísicas.⁵

Es cierto que el conocimiento filosófico de Borges es limitado y selectivo. Es cierto también que para él la filosofía es una suerte de *literatura fantástica*. Sin embargo, los cuentos borgianos presentan fragmentos de filosofías diversas, occidentales y orientales que colaboran en delinear una visión del mundo y una concepción estética. Esa visión del mundo de Borges fue definida por Roland Quilliot como una paradójica mezcla de idealismo y realismo: "Il est en un sens immatérialiste, et même solipsiste, c'est-à-dire convainçu qu'il n'y a que mon expérience du réel; et en un sens aussi convainçu qu'il y a bien une réalité extérieure qui m'englobe, mais qu'elle est irréprésentable et inaccessible à la conscience" 'Él es en un sentido inmaterialista, y mismo solipsista, es decir, convencido de que no existe sino mi experiencia de lo real; y en otro sentido también convencido de que sí, existe una realidad exterior que me engloba, pero que es irrepresentable a la conciencia' (89, *traducción del autor*). Ese *idealismo-realista* es combinado por Borges con elementos de las antiguas teologías gnósticas (donde el dios supremo se presenta como una figura absolutamente *impersonal*) y con una crítica a las limitaciones de la noción de autoría⁶. La mezcla de elementos filosóficos, místicos y estéticos no podría sino dificultar la comprensión de la obra borgiana y multiplicar las vías de acceso a ella. Tal sincretismo hace de la poética borgiana una poética de la apropiación, en la que los componentes oriundos de varios campos forman una nueva entidad, compuesta, múltiple e indefinible. Ni apenas filosofía, ni solamente estética, ni teología pura, la obra de Borges se ubica en todos esos campos, pero no se identifica con ninguno

de ellos. La fusión de ideas y campos epistemológicos es correlativa a la fusión o asimilación de identidades en los cuentos de Borges.

Sin embargo, en el centro de ese laberinto ideológico, reposa la concepción, a la vez filosófica y estética, de que el mundo (tanto el mundo *real* como el mundo *literario*) es producido por la serie de actos interpretativos de la conciencia. En ese proceso, la conciencia se dirige a los objetos (a los textos), los interpreta y se mezcla con ellos. La imagen de la búsqueda y de la sobreposición de *individualidades* apunta hacia un proceso que Borges consideraba como central al fenómeno literario: el acto de lectura, el proceso hermenéutico a través del cual la obra es *engendrada* en el encuentro de las subjetividades del autor y del lector⁷. Para Borges, una obra no puede ser pensada como producto de un individuo, pues su realización efectiva depende de la intervención interpretativa del lector. En realidad, la colaboración del lector cobra más importancia que la del autor, ya que es tarea del primero realizar el movimiento hermenéutico que conduce a la actualización del texto. El texto no se produce en un vacío semántico, sino es resultado, por un lado, de las lecturas previas del autor y por otro, de la lectura secundaria del receptor. Escribir y leer son actividades intercambiables y complementarias. Actividades que se conjugan en el proceso hermenéutico.

Sin embargo, es preciso advertir que no se trata aquí de la concepción clásica de hermenéutica, donde la interpretación es la búsqueda de un sentido oculto, pero dado desde siempre en las profundidades del texto. Para Borges, leer no es una actividad inocente o pasiva. El sentido del texto no preexiste al acto hermenéutico, sino se constituye en el proceso mismo. Cada lectura actualiza determinadas potencialidades latentes en el texto. El intérprete y su objeto se transforman en una única

entidad, compuesta y compleja. El *perseguidor* y el *perseguido*, al final de su trayectoria, descubren que en la búsqueda hermenéutica ya no es posible recortar los límites de las identidades.

Ese proceso de identificación de los sujetos, o de apropiación de uno por el otro, es precisamente lo que describe el cuento "Pierre Menard, autor del Quijote". El cuento revela dos empresas paralelas, ambas de naturaleza interpretativa. La primera es la del Borges personaje, que quiere corregir los errores que "empañan" la memoria del fallecido Menard, al mismo tiempo que busca justificar el asombroso propósito del escritor francés⁸. Para que pueda hacerlo, Borges tiene que remontar la cadena de interpretaciones que cerca la obra de Menard. El término que Borges utiliza - "testimonio" - es del dominio filológico. En filología, un testimonio es una copia o versión de un original al cual uno ya no tiene acceso. El establecimiento del original en su pureza depende de la cuidadosa comparación entre los diversos testimonios y sus variantes. Estas últimas, a la vez, se clasifican según su fidelidad a la intención del original, la cantidad de omisiones, adiciones o errores del copista contribuyendo para el progresivo alejamiento de los testimonios en relación al texto original. Los "altos testimonios" de la Baronesa Bacourt y de la condesa de Bagnoregio son los instrumentos que el intérprete va a emplear para reconstituir el conjunto de significación compuesto por los escritos de Menard. Por otro lado, son precisamente las "imperdonables omisiones y adiciones" de Madame H. Bachelier las que Borges critica como elementos de descaracterización de la "obra visible" de Menard⁹. Tales omisiones y adiciones son de hecho imperdonables porque, como dice Borges claramente, la obra visible del autor es de "fácil y breve enumeración".

Sin embargo, no sucede lo mismo con la obra *subterránea* de Menard:

el propósito de (re)producir el *Quijote* de Cervantes. De ese extraño intento, no quedan más que fragmentos y esbozos. La justificación de tal obra no es solamente una empresa exegética o filológica, sino también - y principalmente - hermenéutica¹⁰. Se trata de buscar la reconstitución de la obra en su integridad real o posible; se trata aún de establecer los objetivos y motivaciones del autor, así como la inserción de su obra en el contexto histórico-cultural de su origen. Pero la comprensión de la obra "invisible" demanda, en primer lugar, el análisis de la obra "visible". Borges empieza por enumerar cronológicamente la curiosa producción poética y artística de Menard. Sin embargo, no ofrece ningún razonamiento capaz de determinar la unidad de ese tan disparatado conjunto. Cabe tal vez al lector la tarea de producir un esbozo de coherencia interna entre los aparentemente desconectados intentos de Menard.

De hecho, de la enumeración de sus escritos, uno puede sacar de inmediato las afinidades profundas que conjugan sus monografías sobre: 1) la posibilidad de construir un vocabulario poético de objetos ideales; 2) las conexiones entre el pensamiento de Descartes, Leibniz y John Wilkins; 3) la *Characterista Universalis* de Leibniz; 4) la *Ars Magna Generalis* de Ramón Lull; 5) la lógica simbólica de Boole. En todos esos estudios se revela el interés por un mismo objetivo: la elaboración de una *lengua universal* matemática, poética o lógica, capaz de permitir la producción de mensajes perfectamente transparentes y unívocos. Se trata de buscar el retorno a un estado de felicidad prebabélica cuando, hablando el mismo idioma, todos los hombres podían comprenderse¹¹.

Esos y otros intereses de Menard reflejan, en verdad, preocupaciones del propio Borges. Menard también es una suerte de parodia que Borges produce de sí mismo. Pero ¿qué relación pueden tener los textos

representativos de la obra visible de Menard con la elaboración de su gran empresa invisible? Es que en el fondo, tanto la obsesión por la lengua originaria (*Ursprache*) como el objetivo de reescribir el *Quijote* nacen de un *deseo filológico*. La búsqueda de la *Ursprache* es la búsqueda del sentido primer del lenguaje, de su origen hipotético y estructura ideal, que las diversas lenguas artificiales intentan recuperar. Similar es la motivación que anima el propósito de reproducir el *Quijote* de Cervantes. Más que una denuncia de la inutilidad de la crítica literaria tradicional, como afirma Monegal (80), o que “the most accurate (...) commentary anyone has offered on the business of translation”, como quiere G. Steiner (73), la intención profunda de Menard, como veremos, es proponer una nueva especie de filología. Si Borges narra la aventura de Menard en forma de una recuperación filológica de las intenciones del autor, éste a su vez, también hace de sus escritos la cifra de un vasto proyecto filológico. Borges recupera a Menard, que recupera el *Quijote*, fruto de la interpretación peculiar de Cervantes de toda una época.

Sin embargo, Menard no quiere producir *otro* Quijote, lo que se podría considerar como un acto de traducción *intralingüística*. Su objetivo es componer *el* Quijote. Esa recuperación de la obra de Cervantes no implica de ningún modo la mera copia del texto original. Lo que al principio intenta Menard es llegar al Quijote por medio de una identificación con Cervantes. De hecho, Borges explica que uno de los textos inspiradores de Menard es el fragmento filológico de Novalis, “que esboza el tema de la total identificación con un autor determinado” (446). El aforismo de Novalis sintetiza la concepción romántica del *Einfühlung* ‘identificación’: no hay saber humano sin la identificación del crítico con su objeto. La neutralidad científica es una ilusión; comprender una obra significa comprometerse con las motivaciones de

su autor, experimentar las mismas ansias y expectativas de él. Georges Gusdorf, al describir el proceso romántico de la identificación, ofrece un ejemplo perfectamente borgiano: “Le critique littéraire, au bout de son effort, est capable de s’identifier à Don Quichotte, de le faire vivre en lui, et l’instant d’après, il se reconnaît en Cervantès créant Don Quichotte à partir de ses rêves et de ses desillusions” ‘El crítico literario, al término de su esfuerzo, es capaz de identificarse con Don Quijote y de hacerlo vivir en él mismo, y al siguiente instante el crítico se reconoce en Cervantes creando Don Quijote a partir de sus sueños y desilusiones’ (252, traducción del autor)¹².

Es precisamente lo que hace Menard. Aprende el español del siglo XVII, recupera la fé católica y pelea contra los moros. Pero “al olvidar la historia de Europa entre los años de 1602 y de 1918”, en el proceso de convertirse en Miguel de Cervantes, Menard percibe que su propósito es menor de lo que debería ser. El verdadero desafío es “llegar al Quijote a través de las experiencias de Pierre Menard” (447), empresa mucho más ardua, pero también mucho más interesante que la simple mimesis de Cervantes. Como resultado, el texto de Menard, cargado por su propia identidad, produce efectos de sentido completamente diversos de los del original. Tomemos con Borges el ejemplo del capítulo XXXVIII de la primera parte del Quijote, donde Cervantes, en su discurso sobre las armas y las letras, “falla el pleito contra las letras y en favor de las armas” (449). Tal orden de prioridades es comprensible en un hombre como Cervantes, viejo militar de una época en que las guerras representan la dignificación del hombre. Sin embargo, lo mismo no debería de pasar con el sofisticado Menard, *homme des lettres* del siglo XX. Para explicar esa aparente contradicción, Borges invoca cuatro interpretaciones y de inmediato descarta las dos primeras.

Madame Bachelier (la intérprete condenada por Borges) cree que se trata de la subordinación del autor a la psicología del héroe; “otros” ven aquí una simple *transcripción* del Quijote; la baronesa Bacourt (una de los testigos fieles de Menard) percibe la influencia de Nietzsche; el propio Borges identifica una característica de la psicología del francés: divulgar ideas que son el estricto revés de las adoptadas por él¹³. Lo que importa en la interpretación de Borges es que presenta la dramática contaminación del Quijote por la personalidad y el estilo de Menard. Borges reconoce que el texto de Menard es más sutil que el de Cervantes y hasta llega a preguntarse: “¿Confesaré que suelo imaginar que . . . leo el Quijote - todo el Quijote - como si lo hubiera pensado Menard?” (447). Aunque fragmentaria, la empresa de Menard contamina de forma irremediable todo el texto de Cervantes. Después de Menard, uno ya no puede leer el Quijote sin tener en cuenta la influencia de su “reescritor” y las inflexiones producidas por él en la obra de su precursor. En realidad, se podría decir que Menard, con su extraordinario esfuerzo, *se convierte él en el precursor de Cervantes*¹⁴.

Recordemos: Menard parte del concepto romántico de la identificación con el autor del original pero de inmediato lo descarta por fácil o, más bien, por imposible, dice Borges. De hecho, la propia hermenéutica romántica, en sus formulaciones más interesantes, reconoce la imposibilidad de una identificación total, meta ideal del intérprete, pero nunca alcanzable por completo. Los románticos comprenden que *el propio acto de leer ya altera el objeto*. Sin embargo, lo que Menard pretende no es siquiera una (re)lectura del Quijote, sino su (re)escritura. El francés invierte el clásico y lógico orden del proceso interpretativo: el *escribir* pasa a preceder el *leer*. El movimiento de Menard constituye una parábola, no exactamente del proceso filológico,

sino de una trayectoria hermenéutica, según la perspectiva romántica o fenomenológica. Como explica Gusdorf, “La compréhension d’un interlocuteur ou d’un auteur consiste en une confrontation entre deux espaces mentaux, dont l’un tente d’inscrire l’autre dans son territoire intellectuel, par assimilation ou phagocytose, moyennant une profonde mutation du sens” ‘La comprensión de un interlocutor o de un autor consiste en una confrontación de dos espacios mentales, donde uno intenta inscribir el otro en su territorio intelectual, por asimilación o fagocitosis, mediante una profunda mutación del sentido’ (210, *traducción del autor*). Es verdad que Menard no tiene conciencia de la extensión de los resultados de su empresa. El propósito que le dirige es un delirio filológico: quiere repetir el original en su pureza absoluta; quiere reconstruirlo literalmente, línea por línea, palabra por palabra. Aún más, intenta sustituir la espontaneidad del proceso creativo del original por un rigor científico e “irrefutable”. Sin embargo, al elegir la conservación de su identidad, Menard se traiciona a sí mismo. Su meta filológica se convierte en intervención hermenéutica; en una forma de hermenéutica *salvaje*, que se apropia de su objeto y lo modifica. Sin desearlo, Menard produce una transformación en el texto de Cervantes. Al final del cuento, Borges expresa su creencia de que el Quijote es ahora un *palimpsesto* donde se podrían exhumar los rastros de la escritura de Menard. Sin embargo, Borges afirma que solamente un “segundo Pierre Menard” sería capaz de tal empresa. Ese segundo Menard ya existe y es el propio Borges¹⁵. Al ofrecer una vindicación de la obra de Menard, Borges da continuidad al diálogo interminable que es el proceso de interpretación.

Notas

¹ Bitov, Andrei. *Le Professeur de Simmétrie* (Prepodavatel' Simmetrii). Paris: Gallimard, 1990.

² Me refiero naturalmente al personaje Jorge de Burgos, que Eco imagina como el monje ciego guardián de los secretos de la biblioteca monasterial (Eco 1980).

³ En Descartes, recordemos, la unidad y la realidad del sujeto son garantizadas por la duda hiperbólica, por el movimiento del pensar: "pienso, luego existo". Por medio del *cogito*, el sujeto pensante establece su identidad en un acto autoreferencial, donde la razón es soberana e infalible. En los cuentos de Borges, los personajes son frecuentemente decepcionados o conducidos al error por sus propios poderes de raciocinio. Es lo que le sucede, por ejemplo, al detective Lönnrot de "La muerte y la brújula".

⁴ Borges acompaña cierta tendencia de la literatura moderna de asimilar conceptos de origen religioso o metafísico para transportarlos a un ámbito profano-estético. W. Menninghaus (7) describe la ocurrencia de ese proceso en Walter Benjamin y lo designa por el término "säkularisierende Aneignung" 'apropiación secularizada', expresión que puede ser perfectamente aplicada a Borges. George Steiner, a la vez, percibe la importancia de ese proceso en Benjamin, Borges y Kafka, en cuyas obras se pueden detectar los grandes temas de la especulación mística, "changed into model and metaphor" (66). Sin embargo, la conversión de lo místico y de lo filosófico a lo estético no implica el vaciamiento completo de esos dominios en Borges. Un ejemplo de estudio que contempla los tres elementos es el libro de Roland Quilliot, *Borges et l'Etrangeté du Monde*.

⁵ La propia Massuh no resiste a la tentación de concluir su ensayo por medio de una posible abertura a la metafísica: "Casi con desenfado, Borges insiste en estetizar una dimensión que para otros es sagrada. Acaso se tiende con ello una trampa así mismo: detrás de ella se descubre una acendrada necesidad de despojamiento que es quizá algo más que una mera exigencia lingüística. Que esto permanezca también en el ámbito del misterio" (239).

⁶ El dios de los gnósticos es un dios sin identidad, el *teos agnostos* (dios desconocido). Es el dios que busca el sacerdote Tzinacán de *La Escritura de Dios*. "den namenlosen Gott der Gnostiker, den Gott, der sich in den Dingen, z. B. im Tigerfell, in der Rose oder dem Rad veräußerlichte" 'el dios sin nombre de los gnósticos, el dios que se oculta en las cosas, por ejemplo, en la piel del tigre, en la rosa o en la rueda' (Niggestich 239, traducción del autor).

⁷ Monegal fue el primero en percibir que Borges propone una poética de la lectura. (1980). Pero más que poética de la lectura, creemos que se debería hablar de una poética de la *apropiación o asimilación*.

⁸ Es importante percibir la diferencia entre el Borges autor del cuento "Pierre Menard. . ." y el Borges *personaje de su propio cuento*, que intenta la interpretación de la obra de Menard. Aquí me refiero a este último.

⁹ No parece ser mera coincidencia que todos los nombres de los intérpretes de Menard comiencen con la misma letra: Borges, b. Bacourt, c. Bagnoregio y m. H. Bachelier.

¹⁰ La distinción entre *filología*, *exégesis* y *hermenéutica* no es de ningún modo clara y precisa. Para muchos estudiosos, los términos son sinónimos, al paso que para otros, como G. Gusdorf, guardan importantes diferencias entre sí. Sigo este último cuando caracteriza la actividad exegética-filológica como establecimiento del texto histórico y literal. Proceso inferior, por lo tanto, al de la hermenéutica, entendida como aproximación a la comprensión global del texto, donde la búsqueda del sentido implica incluso las inflexiones producidas por el intérprete en su objeto de estudio. En efecto, uno puede afirmar con Dilthey que el concepto de ciencia hermenéutica nace solamente con el protestantismo. La hermenéutica moderna y sus desdoblamientos fenomenológicos (Heidegger, Gadamer, Ricoeur...) es tributaria directa de los inmensos desarrollos producidos por el protestantismo y el pensamiento romántico en el arte de la interpretación.

¹¹ Durante los siglos XVI y XVII, la búsqueda de una nueva lengua universal se hizo una obsesión recurrente de la filosofía y de la literatura. Uno puede encontrar una extensa introducción a las ideas lingüísticas de Descartes, Leibniz, Wilkins y Lull en la obra de Gerhard Strasser, 1988. Ver también Umberto Eco, 1993. La tardía empresa de Georges Boole (fines del siglo XIX) igualmente representa un intento de desarrollar una lengua del puro pensamiento, lógica y universal. Es la "lengua" que nuestras computadoras hoy emplean (Eco 1993, 335). Borges escribió un importante ensayo sobre Wilkins - "El idioma analítico de John Wilkins" - incluido en *Otras Inquisiciones* (1951). En el prólogo a *El jardín de senderos que se bifurcan*, conjunto de cuentos donde se incluye "Pierre Menard, autor del Quijote", Borges afirma claramente la unidad de los textos de Menard: "la nómina de escritos que le atribuyo no es demasiado divertida pero no es arbitraria; es un *diagrama de su historia mental*" (Borges 429, *el subrayado es nuestro*).

¹² El ejemplo de Gusdorf es tan sugestivo que cabe preguntar si no habrá leído el cuento de Borges.

¹³ Hay un aforismo de Nietzsche en *Also Sprach Zarathustra* que justifica plenamente la tesis de m. Bachelier: "unbekümmert, spöttisch, gewalttätig - so will uns die Weisheit: sie ist ein Weib, sie liebt immer nur Kriegsmann" 'despreocupados, bromeadores, violentos - así nos quiere la sabiduría: es hembra y no ama sino a guerreros' (*traducción del autor*) apud Nietzsche, Friedrich. *Jenseits von Gut und Böse mit der Streitschrift zur Genealogie der Moral*. Baden-Baden: Insel, 1984, 296. Otra vez se trata de establecer el conjunto de

interpretaciones, válidas o desviantes, que dan cuenta de la recuperación del sentido de la obra de Menard.

¹⁴ Sobre el tema del “precursor” véase el conocido ensayo “Kafka y sus precursores”, en *Otras inquisiciones*.

¹⁵ En una nota final al texto, Borges recuerda los manuscritos de Menard: “sus cuadernos cuadriculados, sus negras tachaduras, sus peculiares símbolos tipográficos y su letra de insecto” (450). Quien haya visto manuscritos del puño de Borges va a reconocer aquí una descripción de los hábitos de escrita del propio autor del cuento (Borges, Miguel de Torre). M. Lafon (60) también nota que la obra de Menard principia en 1899, en el mismo año del nacimiento de Borges.

Obras Citadas

Borges, Jorge Luis. *Obras Completas (1923-1972)*. Buenos Aires: Emecé, 1974.

Borges, Miguel de Torres. *Borges: fotografías y manuscritos*. Buenos Aires: Renglón, 1987.

Caillois, Roger. “Les thèmes fondamentaux de J. L. Borges”. *Cahier de l’Herne: Borges*. Paris: l’Herne, 1989.

Canto, Estela. *Borges a Contraluz*. Madrid: Espasa Calpe, 1989.

Eco, Umberto. *Il Nome della Rosa*. Milano: Bompiani, 1980

———. *La Ricerca della Lengua Perfetta*. Bari: Laterza, 1993.

Gusdorf, Georges. *Les Origines de l’Herméneutique*. Paris: Payot, 1988.

Lafon, Michel. *Borges, ou la Réécriture*. Paris: Seuil, 1990.

Massuh, Gabriela. *Borges: una estética del silencio*. Buenos Aires: Belgrano, 1980.

Menninghaus, Winfried. *Walter Benjamins Philosophie der Sprachmagie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980.

Monegal, Emir Rodriguez. *Borges, uma poética da leitura*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

Niggstich, Karl-Joseph. *Metaphorik und Polarität im Weltbild Jorge Luis Borges*. Göppingen: Kümmerle, 1976.

Quilliot, Roland. *Borges et l’Etrangeté du Monde*. Strasbourg: Strasbourg, 1993.

Sosnowsky, Saúl. *Borges e a Cabala*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

Steiner, George. *After Babel*. Oxford: Oxford UP, 1992.

Strasser, Gerhard F. *Lingua Universalis: Kryptologie und Theorie der
Universalsprachen im 16. und 17. Jahrhundert (Wolfenbütteler
Forschungen, Band 38)*. Wiesbaden: Harassowitz, 1988.