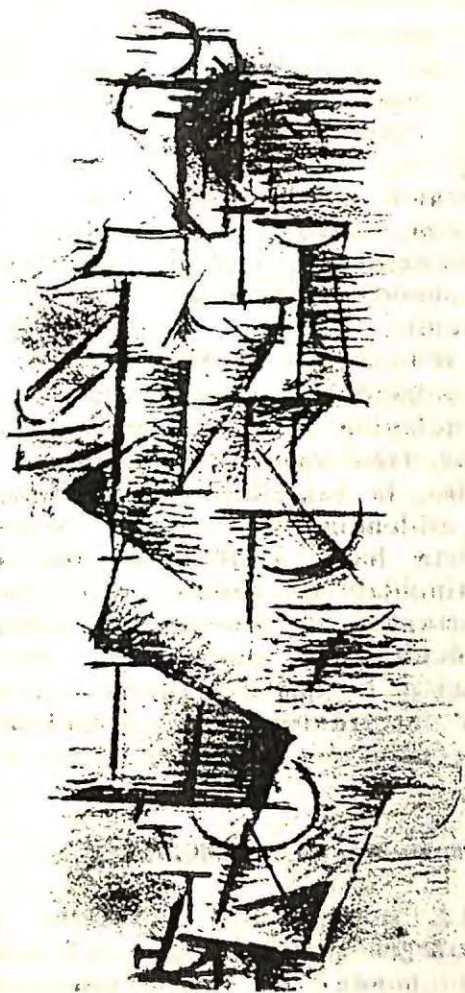


Escribir la lectura

Rita De Grandis



Ne vous est-il jamais arrivé, lisant un livre, de vous arrêter sans cesse dans votre lecture, non par désintérêt, mais au contraire par afflux d'idées, d'excitations, d'associations? En un mot, ne vous est-il pas arrivé de lire en levant la tête? Barthes, Roland. Le bruissement de la langue. Paris, Seuil, 1984.

El propósito del presente trabajo es observar el fenómeno de la lectura literaria en un cuento de Jorge Luis Borges titulado "Pierre Ménard, autor del Quijote", publicado en Buenos Aires en 1944 en una colección de cuentos titulada Ficciones², y en Respiración Artificial³ de Ricardo Piglia, publicada en Buenos Aires en 1980, premio Boris Vian 1981 a la mejor novela del año.

El análisis se presenta como una lectura intertextual en dos planos, uno superficial o manifiesto, el otro profundo o latente. El primer nivel consiste en la lectura contemporánea que Borges hace de Don Quijote de Cervantes y, el segundo nivel en la lectura que Piglia hace del cuento de Borges. Este segundo nivel pone de manifiesto, des-cubre el texto ancestro que "Pierre Ménard, autor del Quijote" parece refutar, contestar por medio de la parodia. Dicho texto subyacente se titula Une énigme littéraire: le Don Quichotte d'Avellaneda 4 de Paul Groussac, ensayo en francés, publicado en París en 1903.

La lectura intertextual se presenta como una **mise en abyme** en la forma de **regressus in infinitum** del proceso de lectura que puede desenvolverse indefinidamente y que presupone la presencia de varios intertextos, en nuestro caso, Cervantes, Avellaneda, Groussac, Borges y Piglia. La **mise en abyme** 5 es el estudio de una modalidad reflexiva, es la forma que adopta una literatura narcisista, metaficcional, vale decir, una literatura que se autoanaliza, como es el caso de "Pierre Ménard, autor del Quijote", y el de Respiración Artificial. Ambos textos toman la forma de conciencia paródica, se parodian las convenciones literarias idealistas del discurso crítico europeo del siglo XIX, y la función del crítico literario, portavoz de dicho discurso.

I. Primer nivel de lectura intertextual

En el cuento que analizamos, Don Quijote de Cervantes constituye el gran intertexto, el cual se manifiesta, en el título mismo, "Pierre Ménard, autor del Quijote", así como a lo largo de la narración:

...consta de los capítulos noveno y trigésimo octavo de la primera parte del don Quijote...

(p.48)

El Quijote es un libro contingente, el Quijote es innecesario.

(p.52)

Por ejemplo, examinemos el capítulo XXXVIII de la primera parte, "que trata del curioso discurso que hizo don Quijote de las armas y de las letras".

(p.53)

Este intertexto tiene carácter obligatorio:

Obligatoire en ceci qu'on ne comprend pas, ou on ne comprend qu'à moitié si la lecture du texte n'est pas régie par la présence parallèle de l'intertexte 6 .

Mostraré que entre el texto "Pierre Ménard, autor del Quijote" y el intertexto Don Quijote de Cervantes, se pueden establecer tres tipos de relación:

1. relación de conflicto
2. relación de isomorfismo
3. relación de continuidad

Estos tres tipos se implican mutuamente; la relación de conflicto pone en evidencia la relación isomórfica, y ésta hace posible la relación de continuidad no-lineal entre texto e intertexto, no-lineal en tanto que dialéctica y anacrónica. Es esta relación la que constituye la dimensión intertextual por excelencia de la lectura.

1. Relación de conflicto

La relación de conflicto es la estrategia utilizada por el narrador para poner de manifiesto ciertos

mecanismos de escritura propios de un tipo de discurso literario. La nueva unidad significativa es el resultado del conflicto entre el texto y su intertexto. Este conflicto toma la forma de un cuestionamiento de los postulados de autoridad, duplicación e historicidad de la obra literaria.

a) Conflicto de autoridad: cuestiona el concepto de autor en tanto que individuo y sujeto creador irreductible:

Ser, de alguna manera, Cervantes y llegar al Quijote le pareció menos arduo -por consiguiente, menos interesante- que seguir siendo Pierre Ménard y llegar al Quijote, a través de las experiencias de Pierre Ménard. (Esa convicción, dicho sea de paso, le hizo excluir el prólogo autobiográfico de la segunda parte de don Quijote. Incluir ese prólogo hubiera sido crear otro personaje -Cervantes- pero también hubiera significado presentar el Quijote en función de ese personaje y no de Ménard. Este, naturalmente, se negó a esa facilidad.

(p.50-51)

b) Conflicto de duplicación: cuestiona la posibilidad de la re-escritura de una obra por otro individuo que no sea el autor, sin que el texto resultante sea una copia:

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.

(p.49-50)

c) Conflicto de historicidad: surge del cuestionamiento de la posibilidad

de escribir una obra fuera de su contexto histórico. Es posible escribir en el siglo XX algo que pertenece al siglo XVII:

Componer el Quijote a principios del siglo XVII era una empresa razonable, necesaria, acaso fatal; a principios del veinte, es casi imposible.

(p.52)

Estos tres conflictos, surgidos del enfrentamiento del texto con el intertexto, quedan reducidos a uno, el conflicto de historicidad. Para el redactor del comentario sobre la obra de Pierre Ménard, el conflicto de autoridad no es pertinente al acto de escritura:

Es una revelación cotejar el don Quijote de Ménard 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 acciones,

Redactada en el siglo diecisiete, redactada por el "ingenio lego" Cervantes, esa enumeración es un mero elogio retórico de la historia. Ménard, en cambio, escribe:

...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, ...

(p.54)

Nos queda entonces, y de manera irreductible, el conflicto de historicidad.

Como conclusión provisoria, podemos asumir que en el plano de estructura profunda existe un conflicto entre los diferentes roles asumidos por Borges, es decir, Borges ciudadana no argentino, censurado por muchos

a causa de sus declaraciones sobre la política argentina, y Borges narrador-escritor, autor de esta nota bibliográfica, nota inscrita en un pensamiento dialéctico en el plano de estructura profunda; a través del constructo Pierre Ménard, Borges pareciera cuestionar el pensamiento idealista que él asume tener a nivel superficial.

2. Relación de isomorfismo

La relación de isomorfismo intenta describir la imagen de espejo entre texto e intertexto; esta relación no es más que el corolario de la relación de conflicto. Según Hjelmslev⁷, para que haya relación isomórfica es necesario que se encuentre el mismo tipo de relaciones combinatorias en ambos lados. Como ejemplo, analizaré "Pierre Ménard, autor del Quijote" como nota bibliográfica y el prólogo de la primera parte de Don Quijote de Cervantes.

A través de sus aventuras utópicas -escribir un libro ya escrito en el caso de Pierre Ménard y, escribir una novela de caballería cuando éstas ya habían sido todas escritas, en el caso de Don Quijote- , el texto y el intertexto cuestionan algunos postulados de la teoría literaria en tanto que prácticas discursivas utópicas, ya mencionadas en los conflictos de autoridad y duplicación. Según Borges-narrador, la aventura utópica de Pierre Ménard constituye un "dislate" que justifica por sí mismo la redacción de la "nota" en términos de un comentario crítico. Este comentario se refiere, en efecto, al caso de un libro cuyo autor, Pierre Ménard, pretende ser el autor de la "versión final" del Quijote, obra ya escrita por otro autor, Cervantes. Es de notar que en el prólogo a la primera parte de Don Quijote⁸ de Cervantes existe

una situación similar, escribir un libro de caballería fuera de su época, es decir, transgredir el postulado historicista según el cual una obra literaria es producto de su época, constituye un anacronismo, un absurdo, por lo tanto, podríamos decir un dislate. El prólogo se constituye entonces como la justificación de tal anacronismo:

...qué dira el antiguo legislador que llaman vulgo cuando vea que, al cabo de tantos años como ha que duermo en el silencio del olvido, salgo ahora, con todos mis años auestas, con una leyenda seca como un esparto, ajena de invención...
(p.57)

También constatamos relación isomórfica en los pactos de escrituras de ambos textos. El redactor de la nota bibliográfica justifica a través de la nota el anacronismo del Quijote de Ménard y el redactor del prefacio de la primera parte de Don Quijote justifica a través del prólogo la creación de su personaje don Quijote. Aún más, en el caso de "Pierre Ménard", el redactor justifica por medio de su personaje, Pierre Ménard, la escritura misma de su nota y, en Don Quijote, el recurso mi amigo es utilizado por el autor para justificar la escritura del prólogo. Comparemos:

a) "Pierre Ménard, autor del Quijote"

La obra visible que ha dejado este novelista es de fácil y breve enumeración. Decididamente una breve rectificación es inevitable.
(p.45)

b) Don Quijote de la Mancha

Muchas veces tomé la pluma para escribille, y muchas la dejé, por no saber lo que escribiría; y estando en suspenso, con el papel delante,

ESCRIBIR LA LECTURA

la pluma en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla, pensado lo que diría, entró a deshora un amigo mío, gracioso y bien entendido, el cual, viéndome tan imaginativo me preguntó la causa, y, no encubriéndosela yo, le dije que pensaba en el prólogo que había de hacer a la historia de Don Quijote, y que me tenía de suerte que ni quería hacerle ni menos sacar a luz sin él las hazañas de tan noble caballero.

(p.56)

Observemos ahora el siguiente caso; al igual que el redactor del comentario sobre Pierre Ménard, el redactor del prólogo de la primera parte de Don Quijote también es consciente de la no paternidad de su obra:

a) "Pierre Ménard, autor del Quijote"

Esa obra, tal vez la más significativa de nuestro tiempo, consta de los capítulos noveno y trigésimo octavo de la primera parte del Quijote...

(p.48)

b) Don Quijote de la Mancha

"Pero yo, que, aunque padre, soy padrastro de Don Quijote" (p.55) Tanto el uno como el otro son conscientes del hecho que re-escriben libros ya escritos. Se podría continuar enumerando las relaciones de similitud entre texto e intertexto en este caso de récit spéculaire pero no nos harían más que retardar el poder interpretativo que ellas aportan. Françoise Gaillard 9 afirma que "Pierre Ménard, autor del Quijote" alegoriza su propio caso y al hacerlo su escritura es la representación fiel de Don Quijote.

3. Relación de continuidad

Si comprendemos la escritura como un acto de re-escritura, el

Quijote de Ménard, en tanto que re-lectura de la escritura del Quijote de Cervantes, es finalmente una re-interpretación; es por eso que podemos hablar de lectura intertextual propiamente dicha, en el sentido que no es lineal o puramente textual, sino que presupone un entretejido de relaciones y diferencias de otros textos presupuestos. La intertextualidad no sólo es un fenómeno que orienta la lectura de un texto, sino uno que determina sus condiciones de producción. El Quijote de Ménard y el de Cervantes son el resultado de una lectura que es simultáneamente diacrónica y acrónica. Diacrónica porque indica estados de desarrollo diferentes, dicha lectura se situará en el eje histórico, eje de la sucesión; es una lectura histórica que conlleva la marca de las lecturas anteriores del mismo texto:

a) "Pierre Ménard, autor del Quijote"

Después he releído con atención algunos capítulos, aquellos que no intentaré por ahora. He cursado asimismo los entremeses, las comedias, la Galatea, las novelas ejemplares... Mi recuerdo general del Quijote...

(p.52)

b) Don Quijote de la Mancha

En efecto, llevad la mirada de puesta a derribar la máquina mal fundada destes caballerescos libros ..., te doy cifradas todas las gracias escuderiles que en la caterva de los libros vanos de caballerías están esparcidas.

(p.63)

Es también lectura acrónica en tanto que paradigmática e intertextual:

a) "Pierre Ménard, autor del Quijote"

A pesar de esos tres obstáculos, el el fragmentario Quijote de Ménard es más sutil que el de Cervantes ... Ménard (acaso sin quererlo) ha enri quecido mediante una técnica nueva arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo liberado y de las atribuciones erró neas.

(p.53 y 56)

Esta re-interpretación del Quijote, instaurada a partir del cuestionamién to de ciertos postulados estéticos, trata de mostrar que un escritor no puede escribir más allá de los límites estrechos de múltiples sistemas de resultantes de dos contingencias, una espacio-temporal, la otra, lingüística. Aún cuando Ménard manejara exac tamente la lengua del siglo XVII, ésta no deja de ser una actitud intelectual, una lengua adquirida:

Es estilo arcaizante de Ménard -ex tranjero al fin- adolece de alguna afectación.

(p.55)

Y aún cuando el texto resultante fuera exactamente idéntico al imitado -grado máximo de imitación- el nuevo texto no será una copia sino una versión:

...más sutil que la de Cervantes. El texto de Cervantes y el de Ménard verbalmente idénticos, pero el segun do es casi infinitamente más rico.

(p.54)

Es verdad que Cervantes utiliza con fluidez la lengua de su tiempo y que es su lengua, mientras que Ménard utiliza una lengua aprendida para la ocasión, resultando así arcai zante ya que siendo del siglo XVII la utiliza en el siglo XX.

Esta re-lectura del narrador del comentario se acerca a la concepción de Foucault, para quien un texto es

la re-escritura del gran texto englo bante, de la epistémé en tanto que Discurso, saber de una época. El "palimpsesto" -manuscrito antiguo, borrado para escribir un texto nuevo- es el nuevo texto que contiene en sí mismo el archivo:

He reflexionado que es lícito ver en el Quijote "final" una especie de palimpsesto, en el que deben translucirse los rastros tenues pero no indescifrables- de la "previa" escritura de nuestro amigo.

(p.56)

Hemos hablado suficientemente de diferentes lecturas de un mismo texto -punto de vista del lector-; la novedad de Borges reside en el hecho que nos habla de la posibilidad de diferentes escrituras de un mismo texto. "Pierre Ménard, autor del Quijote" como hecho de escritura, se transforma en un hecho de lectu ra, borrando de esa manera los límites entre escritura y lectura. La amplitud que toma el intertexto en el interior del texto es tal que se transforma en un palimpsesto, es decir un espejo que refleja toda la escena sin que se pueda distinguir el reflejo de lo reflejado, ya sea el texto o el intertexto.

Para concluir esta sección, Borges demuestra que el axioma lógico $A_1 = A_2$ no es posible, no porque A_1 y A_2 no estén sobre el mismo pla no, sino porque una cierta dimensión de profundidad se instala entre ellos y tal profundidad es la dimensión histórica, que es la que en última instancia otorga el elemento re-inter pretativo.

II. Segundo nivel de lectura intertextual

Consideraré a continuación el

segundo nivel de lectura intertextual, a partir de la novela-ensayo Respiración Artificial de Ricardo Piglia. Esta novela incluye en el cuerpo narrativo una re-lectura del texto "Pierre Ménard, autor del Quijote", basada en otro texto, el de Groussac que Borges, según Piglia, cuestiona a través de su constructo Pierre Ménard. Este segundo intertexto titulado "Une énigme littéraire: le Quichotte d'Avellaneda", es un ensayo sobre la continuación apócrifa del Quijote de Cervantes. Según la lectura que Piglia hace del texto de Borges, la consideración del texto de Groussac es imprescindible para la interpretación de Pierre Ménard ya que agrega una significación que sería imposible obtener de otra manera. Para Rifaterre 10, la lectura intertextual es un proceso que requiere descubrimientos progresivos, reacciones, paradojas aparentemente no resueltas, dificultades subsanadas a partir del descubrimiento del o de los intertextos. Este nuevo intertexto desconocido, dado a luz, traído a la superficie, por la lectura de Piglia, es un ensayo crítico en torno a la búsqueda del autor de la continuación del Quijote de Cervantes, que aparece en 1614 bajo el seudónimo de Avellaneda, nueve años más tarde de la aparición de la primera parte de Don Quijote y algunos meses antes de la aparición de la segunda parte de Don Quijote de Cervantes. Sabemos que este tipo de plagio era muy frecuente en esa época y que constituía un procedimiento habitual de la actividad literaria. Cervantes mismo hará alusión a la copia del supuesto Avellaneda en el prólogo de la segunda parte de su Don Quijote, denunciando así la presencia de una obra homónima de la cual él no es autor. Leemos:

¡Válame Dios, y con cuánta garra debes de estar esperando ahora, lec

tor ilustre o cualquier plebeyo, este prólogo, creyendo hallar en él venganza, riñas y vituperios del autor del segundo Don Quijote, digo, de aquél que se engendró en Tordesillas y nació en Tarragona.

La crítica sobre el Quijote de Avellaneda se ha hecho tradicionalmente en torno al misterio de su autor. Groussac retoma en su ensayo dicha polémica; analiza las diferentes hipótesis conocidas e intenta descifrar el enigma proponiendo una nueva hipótesis. Concluye eligiendo como verdadero autor un tal Juan Martí, autor de otra obra apócrifa, el Guzmán, el que aparece bajo el nombre de Mateo Luján de Sayavedra y que se encuentra inserto en el verdadero Guzmán de Alfarache de Mateo Alemán. Para Groussac, la proliferación de versiones falsas no hacía más que contribuir indirectamente a diferenciar la obra emanada de un genio creador de aquella escrita por un mediocre. Según Groussac, el falso Quijote habría sido escrito por el mismo autor que escribiera el falso Guzmán; por lo tanto, las dos imitaciones surgen de un mismo plagiador: Juan Martí.

El descubrimiento del intertexto de Groussac hecho por Piglia coloca a esa obra en continuidad con nuestro primer nivel de lectura intertextual. El Quijote de Avellaneda no sería más que otra instancia; otro reflejo del caso al que Ménard hace referencia en esta imagen de espejo regresiva de la lectura. Tendríamos entonces:

Piglia	lector	de Borges, Groussac, Avellaneda y Cervantes
--------	--------	--

Borges	lector	de Groussac, Avellaneda y Cervantes.
--------	--------	--

Groussac lector de Avellane
da y Cervan
tes.

Avellaneda lector de Cervantes

Por otro lado, y desde el punto de vis
ta del narrador como crítico literario;
tenemos a Groussac, crítico de la
obra de Avellaneda y al crítico de
Pierre Ménard parodiando a Groussac
a través de Pierre Ménard.

La lectura de Piglia agrega un
grado de significación más a la
puesta en evidencia en el primer
nivel de lectura intertextual. Tal
significación se inscribe en la proble
mática en torno a la constitución
de una literatura nacional, que nos
remite al siglo XIX, con las indepen
dencias latinoamericanas y la constitu
ción de literatura nacionales, proble
mática intrínseca a la modelización
colonial de Hispanoamérica y que
ha dicotomizado -Civilización y
Barbarie de Sarmiento, Doña Bárbara
de Rómulo Gallegos- y continúa
haciéndolo, el contenido de la ficción
narrativa.

Es interesante notar que Respira
ción Artificial es el resultado de la
transformación fictiva de las asuncio
nes críticas de Piglia como crítico
literario. Piglia, en tanto que crítico
literario, pertenece a la comunidad
de críticos argentinos contemporáneos
Su pertenencia socio-cultural y sus
opiniones políticas condicionan eviden
temente su manera de leer el texto
de Borges. En Encuesta a la literatu
ra argentina 11, colección de entre
vistas a críticos argentinos, Piglia
declara que la misión del crítico
literario es analizar la constitución,
evolución y transformación de la
literatura argentina a la luz de las
influencias extranjeras que han
modelado ciertas corrientes estéticas
internas materializadas en lo que él
denomina "la literatura nacional de
los argentinos". Es su opinión, que

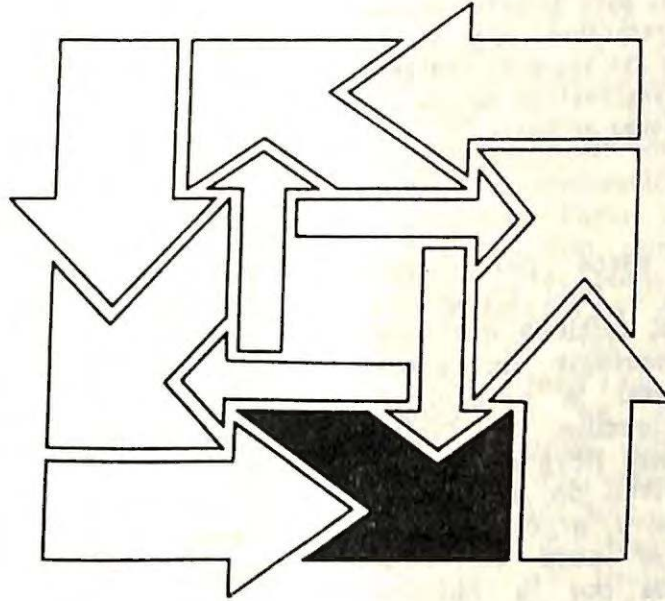
los escritores argentinos han sido y
son fuertemente influenciados por la
hegemonía de los modelos culturales
extranjeros. Su lectura de Pierre
Ménard gira en torno a establecer
el lugar que ocupa dicho texto en
la problemática esbozada, es decir,
en analizar de qué manera Borges
problematiza el mismo problema, se
refiere a la situación de la crítica
como institución literaria modeladora
del gusto y orientadora de la lectura.
Para Piglia, los escritores argentinos
se han visto polarizados en la elec
ción de su espacio narrativo a tener
que elegir representar la realidad
hispanoamericana a partir de estéti
cas extranjerizantes de las cuales se
quieren liberar:

Uno sólo puede pensar su obra en el
interior de la literatura nacional.
La literatura nacional es la que
organiza, ordena y transforma la
entrada de los textos extranjeros y
define la situación de la lectura.
(p.137)

Podríamos afirmar que, en su conjun
to, la literatura argentina ha refleja
do este conflicto y que éste ha
constituido la materia prima de la
ficción narrativa. Piglia define lo
que denomina "la gran tradición de
la novela argentina" como un género
dramático híbrido donde los escritores
se apropian de ciertos elementos
extranjeros para establecer relaciones
y alianzas que son siempre en última
instancia, una forma de aceptar o
de negar las tradiciones nacionales:

...libros híbridos, más o menos
desmesurados, de estructura fractura
da, que quiebran la continuidad
narrativa, que integran registros y
discursos diversos.
(p.137)

Respiración Artificial tiene una
estructura heterogénea en la cual el



discurso crítico y el literario se mezclan, los personajes de su novela actúan como jueces no sólo de la cultura argentina, de sus literatos, historiadores, filósofos y políticos, sino de la historia de las ideas, en general. Es en este contexto narrativo de comentario crítico ficcionalizado, que el texto de Borges aparece re-escrito. Respiración Artificial ofrece al lector una re-escritura de Pierre Ménard a partir de una re-lectura del Enigme littéraire de Groussac; inscribiéndose así en esa mise en abyme del proceso de lectura que mencionáramos. El Profesor y Renzi -personajes de Respiración Artificial- son lectores críticos, comentaristas del Enigme littéraire, de "Pierre Ménard, autor del Quijote" y de sus autores.

Leemos en Respiración Artificial:

¿Cómo no ver en esa chambonada del erudito galo, me dice Renzi, el

germen, el fundamento, la trama invisible sobre la cual Borges tejió la paradoja de Pierre Ménard, autor del Quijote?. Ese francés que escribe en español una especie de Quijote apócrifo que es, sin embargo, el verdadero; ese patético y a la vez sagaz Pierre Ménard, no es otra cosa que una transfiguración borgeana de la figura de este Paul Groussac, autor de un libro donde demuestra, con una lógica mortífera, que el autor del Quijote apócrifo es un hombre que ha muerto antes de la publicación del Quijote verdadero. Si el escritor descubierto por Groussac había podido redactar un Quijote apócrifo antes de leer el libro del cual el suyo era una mera continuación por qué no podía Ménard realizar la hazaña de escribir un Quijote que fuera a la vez el mismo y otro que el original?. Ha sido Groussac, entonces, con su descubrimiento póstumo del autor posterior del Quijote falso, quien, por primera vez, empleó esa

técnica de lectura que Ménard no ha hecho más que reproducir. Ha sido Groussac en realidad quien, para decirlo, con las palabras que corresponden, dijo Renzi, enriqueció, acaso sin quererlo, mediante una técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas.

(p.158-159)

Según la voz de estos personajes, Pierre Ménard alude a Paul Groussac, ambos son franceses, críticos europeos, se proponen corregir un error de la crítica literaria: la paternidad del Quijote. Esta lectura de Piglia es irónica por cuanto Borges estaría burlandose de la actitud de numerosos escritores argentinos o argentinizados como parece ser el caso de Paul Groussac, obnubilados por la cultura europea:

Aquí está la primera de las líneas que constituyen la ficción de Borges: textos que son cadenas de citas fraguadas, apócrifas, falsas, desviadas; exhibición exasperada y paródica de una cultura de segunda mano, invadida toda ella por una pedantería patética; de eso se ríe Borges. Exaspera y lleva al límite entonces, me refiero a Borges, dice Renzi, exaspera y lleva al límite, clausura por medio de la parodia, la línea de la erudición cosmopolita y fraudulenta que define y domina gran parte de la literatura argentina del siglo XIX.

(p.162-163)

La lectura de Piglia esta dirigida a la crítica como institución literaria; en su lectura observamos una intención paródica de dicha institución. Tal lectura estaría en relación de conflicto, discontinuidad con la de Groussac, ya que éste no se propone parodiar su propio lenguaje crítico, sino demostrar a partir del mismo, cuán ineficaz ha sido la crítica literaria española en cuanto a descubrir el misterio del autor en torno

al falso Quijote. Su propósito es dar una lección de crítica a los hispanistas españoles 12. La visión irónica de dicho lenguaje crítico presente en Pierre Ménard y en Respiración Artificial, es el elemento señalador de esta discontinuidad significativa. Otra significación viene a ocupar el lugar de esa ruptura interpretativa, poniendo en evidencia el cuestionamiento de los postulados positivistas del discurso crítico de Groussac, y a través de él de la generación del 80 y de muchos otros escritores y críticos, tales como Gombrowicz, evocado en la figura ficticia de Tardewski. Los indicios paródicos de la institución, de sus códigos, de su relación con otros códigos lingüísticos, estéticos, constituyen casos concretos de parodia a través de la cual se trata de mostrar la especificidad de la institución crítica argentina. El narrador de esta manera ha logrado persuadir al lector, llevarlo al plano de la institución literaria. Como señalara anteriormente, Groussac (1848-1929) fue un crítico francés, residente en Argentina durante la hegemonía del positivismo francés en la literatura y crítica literaria de esa época. Llegó accidentalmente a Buenos Aires e ingresó a la Universidad. Logró ser nombrado profesor del Colegio Nacional de la capital argentina. Regresó a Francia en 1883 para estudiar y en 1895 regresó a Buenos Aires donde fue nombrado inspector de Enseñanza secundaria y director de la Biblioteca Nacional. Fue feroz en su crítica a España y todo lo español. Piglia hace alusión al mismo:

Este crítico implacable, a cuya autoridad todos se sometían, era irrefutable porque era europeo. Tenía lo que podemos llamar una mirada europea autenticada y desde ahí juzgaba los logros de una cultura que se esforzaba en parecer

Europea. Un europeo legítimo se divertía a costa de estos nativos disfrazados. Se reía de todos ellos, le parecían meros literatos sudamericanos. Y a su vez, él, Groussac, no era más que un francesito pretencioso que gracias a Dios había venido a parar a estas riberas del Plata, porque sin duda en Europa no habría tenido otro destino que el de perderse en un laborioso anonimato, disuelto en su meritoria mediocridad. ¿Qué hubiera sido Groussac de haberse quedado en París?. Un periodista de quinta categoría; aquí, en cambio, era el árbitro de la vida cultural. Este personaje, no sólo antipático, sino paradójico, era en realidad un síntoma: en él se expresaban los valores de toda una cultura dominada por la superstición europeísta.

(p.156-157)

Nótese que Borges se refiere a Groussac en varias ocasiones; le dedica poemas, le sucede en la dirección de la Biblioteca Nacional, etc. En una de sus obras, Discusión 13, leemos un pequeño ensayo titulado, "Paul Groussac", fechado en 1929 (Discusión). El texto describe a Groussac de una manera elogiosa y a la vez irónica. Borges es consciente de la actitud elitista y erudita del crítico francés radicado en Buenos Aires "...un misionero de Voltaire entre el mulataje" (p.93). Desde un punto de vista pragmático podemos observar la ironía de la parodia sobre la base de una relación entre lo que es dicho por el narrador o narradores y lo que él quiere que se entienda. Tenemos relación antitética en la ironía y de simple yuxtaposición. Para que el lector pueda descubrir esa ironía 14 hace falta descubrir ciertos indicios destinados a identificar la intención paródica.

En conclusión, podemos afirmar que uno de los propósitos de la lectura de Piglia del texto de Borges

en función del texto de Groussac, coloca la producción borgeana en un plano diferente al habitual. El enfrentamiento del texto Pierre Ménard con el intertexto L'énigme littéraire, surge como consecuencia de ubicar ambas producciones en el seno de la institucionalización de una literatura nacional. Tanto Borges como Groussac y Piglia son miembros de dicha institución, representan tipos de actitudes diferentes con respecto a la apropiación de las influencias culturales extranjeras. Las tres lecturas son el resultado de la interiorización de restricciones sociales.

La interpretación de Piglia rompe con la tradición en la cual el autor es el propietario eterno de su obra y los lectores simplemente usufructuarios de la misma. La lógica de la lectura es diferente de la lógica de las reglas de composición literaria. En nuestro caso la lógica de la lectura, tanto la de Borges como la de Piglia tratan de ser deductivas, tratan de hallar una significación allí donde pareciera plantearse un problema. La lectura dispersa, disemina, tiene una lógica asociativa, asocia el texto a otras ideas, a otras significaciones. Es en este sentido que debemos leer Respiración Artificial 15. Tanto la lectura de Borges, como la de Piglia y la de Groussac surgen de ciertos códigos comunicativos, de un espacio cultural dentro del cual tanto el uno como el otro no son más que portavoces, emergentes de dicho espacio cultural. Las tres lecturas -Borges, Groussac, Piglia- son particulares, únicas en sí mismas, "pertinentes la una con respecto a la otra, si se quiere, o perfectamente pertinentes. En las tres hay ironía -obsérvese el uso de bastardilla y otras marcas tipográficas para indicar la misma-. A su manera, Groussac se burla, ironiza la crítica española como institución literaria. Borges ironiza a su vez la tradición erudita de la

misma, tradición de la cual tanto él como Groussac son parte -nótese la misma en "Groussac" (Discusión). Piglia en su meta-lectura de Borges y Groussac hace de esta ironía el objeto consciente de su especulación literaria.

Notas:

- 1 . Título inspirado en el texto de Roland Barthes citado aquí.
- 2 . Borges, Jorge Luis. Ficciones. Buenos Aires, Emecé, 1971. Todas las citas son de esta edición.
- 3 . Piglia, Ricardo. Respiración Artificial Buenos Aires, Pomare, 1980.
- 4 . Groussac, Paul. Un énigme littéraire: le Don Quichotte d'Avellaneda. París, Alphonse Picard et Fils Editeurs, 1903.
- 5 . Véanse los siguientes ensayos: Hutcheon, Linda. Narcissistic Narrative. New York and London, Methuen, 1984 y Dallenbach, Lucien. Le Récit spéculaire París, Seuil, 1977.
- 6 . Rifaterre, Michael. "Production du roman: l'intertexte du Lys dans la vallée", en Texte, número 2, 1983, p.24.
- 7 . Ver Todorov, T. and Ducrot O., Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage. París, Seuil, 1972.
- 8 . Cervantes Saavedra, Miguel de. Don Quijote de la Mancha. Madrid, Editorial Alhambra, 1979; Primera y Segunda Parte. Las citas pertenecerán a esta edición.
- 9 . Gaillard, Françoise. "La théorie littéraire et sa fiction: lecture d'une nouvelle de J.L.Borges", en Texte, número 1, 1982.
- 10 . Rifaterre, Michael. "L'intertexte in connu", en Littérature, número 41, 1981. "Hermeneutic Models", en Poetics Today, vol. 4, número 1, 1983. "La syllepse intertextuelle", en Poétique, número 40, 1979.
- 11 . Encuesta a la Literatura Argentina Contemporánea. Buenos Aires, Centro Editor de America Latina, 1982, p.137.
- 12 . Leemos en el Enigme littéraire: "... l'aptitude scientifique sera de plus en plus et partout, même dans l'art, la condition de la force nationale et la caractéristique de la civilisation". (p.191).
- 13 . Borges, Jorge Luis. Discusión. Buenos Aires, Emecé, 1957.
- 14 . Véase O'Connor, Mary E. "Parodie et histoire littéraire: lecture de the Love Song of J. Alfred Prufrock de T.S.Elliot", en Etudes Littéraires, volumen 19, número 1, 1986, p.125.
- 15 . Para más detalles consultar Barthes, Roland. Le bruissement de la langue. París, Seuil, 1984; capítulos 1 y 2.