

de la misma revista bajo el título «Eventail» y otra variante. (Mallarmé, *Oeuvres complètes*, ed. de Mondor y Jean-Aubry, Biblioteca de la Pléiade, París, 1945, pág. 1574). Este dato no bastaría para suponer que Pierre Menard es una máscara parodística de Stéphane Mallarmé. Menard se propone no «componer otro Quijote —lo cual es fácil— sino el *Quijote*» (*Obras completas*, ed. cit., pág. 446). El método que «ideó» Menard para lograr su empresa fue «relativamente sencillo»: «ser Miguel de Cervantes». La descripción de los preparativos que Menard hizo para ello es una parodia de los hispanistas europeos, pero también de los «castizos» del mundo hispánico, que Borges ejemplifica en Barrès y «el doctor Rodríguez Larreta», cuya famosa novela *La gloria de Don Ramiro* apareció, en 1908 en la editorial Victoriano Suárez. Esta «relación» parece distraer, aunque no del todo, de la referencia parodística cifrada a Mallarmé. Menard se empeña en escribir de nuevo un libro ya escrito, un libro que como la *Divina comedia* de Dante es considerado, junto con la *Biblia*, como uno de los libros pilares de la humanidad. ¿Existe un libro tal, un libro pilar?

Ese libro existió, pero no realmente sino en la mente y los deseos de Mallarmé. En una entrevista para la *Revue Blanche*, de 1891, dijo el poeta que «en el fondo... el mundo está hecho para concluir en un bello libro» (Mallarmé, *Oeuvres*, ed. cit., pág. 872). Henri Mondor modificó esa cita de una manera que expresa más exactamente los anhelos de Mallarmé: «Todo, en el mundo, existe para concluir en un libro». Pues desde su veintitrés años, Mallarmé trabajó en el Libro, «...un Libro, explicación del hombre...», que tratará de todas las cosas existentes, impersonal. A su amigo Cazalis, escribió en 1867: «Entre tanto, soy impersonal, ya no el Stéphane que has conocido sino una aptitud que tiene el Universo espiritual a verse y a desarrollarse a través de lo que yo fui» (J. Scherer, *Le «Livre» de Mallarmé*, París, 1957, págs. XV, XVII, XXIII). Lo que quedó del libro, que debía abarcar 4 tomos, fueron unos apuntes, que Mallarmé ordenó destruir, pero que Paul Valéry guardó. Este proyecto del Libro es en la parodia de Menard la obra «subterránea, la interminablemente heroica, la impar. También, ¡ay de las posibilidades del hombre! la inconclusa» (Borges, *Obras completas*, pág. 446), esto es, el *Quijote*. Aunque el cotejo del *Quijote* de Cervantes y el de Menard lleva a la comprobación de que los dos son «verbalmente idénticos» pero completamente diferentes si se examina su contenido, no es la diferencia que causa el decurso del tiempo lo que resalta Borges, y que invoca Mallarmé para justificar su Libro, sino la «caducidad» y el pronto olvido en que caen las filosofías y sobre todo las obras de la literatura. Borges llama «nihilistas» estas evidencias, pero con la burla pretende subrayar la inutilidad, la futilidad de la empresa de Menard. Esta es tanto mayor y vana si se tiene en cuenta que la versión «final» del *Quijote* contiene rastros de la «previa» versión de Menard, que «sólo un segundo Pierre Menard... podría exhumar y resucitar...» (*Op. cit.*, pág. 450). Muerto «el llorado poeta» sólo queda de su obra subterránea e inconclusa una nada, esto es, lo que también impulsó a Mallarmé a proyectar el Libro, que pensó titular, en las primeras fases de su proyecto, *Suntuosidades de la nada*. Esa inutilidad de la empresa, sin embargo, no es repro-

chable. «Pensar, analizar, inventar... no son actos anómalos, son la normal respiración de la inteligencia», dice Borges con una cita de Menard (*Op. cit.*, pág. 450). Esta empresa de Menard no fue, pues, vana, pues además de ser acto de la «normal respiración de la inteligencia», corroboró uno de los propósitos que movieron a Mallarmé a elaborar su Libro, esto es, el de suprimir las contingencias y ocasiones que engendran los libros y la literatura, el de «impersonalizar» la literatura, el de que todos los autores —que como él, han intentado escribir este Libro— sean «una aptitud» del Universo espiritual. En ese mundo de la aptitud universal impersonal en que consiste para Mallarmé la literatura es apenas lógico que ocurra lo que Borges adjudica a Pierre Menard: la superación de los límites de lo «final» y lo «previo».

Tal superación le permitió a Menard enriquecer el arte de la lectura con una nueva técnica: la «del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas». Esa técnica puebla de aventura los libros más calmosos. Atribuir a Louis Ferdinand Céline o a James Joyce la *Imitación de Cristo*, ¿no es una suficiente renovación de esos tenues avisos espirituales? (*Op. cit.*, pág. 45). Los anacronismos son necesariamente deliberador y las atribuciones erróneas porque en un mundo que desconoce la diferencia entre lo «final» y lo «previo», entre el *Quijote* «final» de Cervantes y el «previo» de Menard, todo anacronismo es lógico y toda atribución errónea es consecuente. Borges no pretendía proponer una jocosa técnica de lectura, sino extender la parodia a Paul Valéry, cuyo postulado de una historia de la literatura sin mencionar un solo escritor, ni su carrera ni la carrera de sus obras, es una aplicación de la exigencia de «impersonalización» que presupone y a la que conduce el Libro de Mallarmé. Borges cita la frase de Valéry en «La flor de Coleridge» de *Otras inquisiciones*, y la fecha «hacia 1938». Una de las publicaciones de Menard es una invectiva contra Paul Valéry, de la que Borges dice que «es el reverso exacto de su opinión sobre Valéry» (*Op. cit.*, pág. 445). Con esto alude a una tensión en las relaciones entre Mallarmé y Valéry, que fue posterior a la muerte del soñador del Libro. El que se alejó de su venerado maestro saca las consecuencias de la obra subterránea, cuyas «Troyas» —como Borges llama a los fragmentos del *Quijote* de Menard— salvó de la destrucción prevista el ferviente discípulo. Pierre Menard es la máscara de (Paul Valéry y Stéphane Mallarmé), es la realización, ironizada por Borges, de un primer paso a la «impersonalización» a la que debería conducir el Libro de Mallarmé, esto es, su concepción de la literatura como un Absoluto, que a su vez es un eco fuerte de la noción de Absoluto de Hegel de cuyo pensamiento se «contaminó» Mallarmé hacia 1868. (H. Mondor, Préface al libro de J. Scherer, *Le «Livre» de Mallarmé*, pág. XI). En las líneas finales de la *Fenomenología del Espíritu* (1807) compara Hegel el camino que ha seguido el Espíritu hasta llegar al Espíritu Absoluto, al saber absoluto o conciencia de sí, con «el recuerdo y el cementerio del espíritu absoluto», del que, citando de memoria el poema «La amistad» de Schiller, como «cáliz de este reino de los muertos/ le chispea su infinitud» (*Phänomenologie des Geistes*, ed. Hoffmeister, Hamburgo, 1952, pág. 564). El libro de Mallarmé es este cementerio en el sentido de que en él descansan todos

los «impersonalizados», los que han constituido el camino del Espíritu hacia sí mismo, pero es un cementerio cuya «chispa de infinitud» hace de él un desideratum. Borges comparte esa noción franco-germana de literatura, pero no su patetismo sacramentalmente llevado a los límites de la cursilería narcisista.

En su «Nota sobre Walt Whitman» de *Discusión* opina que «a Mallarmé no le bastaron temas triviales... su decorosa profesión de fe *Tout aboutit à un livre* (sic) parece compendiar la sentencia homérica de que los dioses tejen desdichas para que a las futuras generaciones no les falte algo que cantar». La sutil relativización de la sólo «decorosa profesión de fe» de Mallarmé, cuya pretensión absoluta la relativiza aún más con la cita de Homero, es consecuente con el propósito de escribir el Libro, «un libro absoluto, un libro de los libros que incluya a todos como arquetipo platónico, un objeto cuya virtud no aminoren los años» (Borges, *Obras completas*, ed. cit., pág. 249). Pues cuando se escriba el Libro que incluya a todos los libros, sobra pretender escribir un libro que está ya escrito, como le ocurrió a Menard, o la literatura se ve condenada a vivir de las reencarnaciones de Pierre Menard, a ser una parodia de sí misma o un círculo vicioso.

Pasada por los filtros —en el doble sentido de la palabra, el doméstico y el mágico— a los que Borges la sometió, la crítica literaria se transforma en narración, y ésta en parodia que, sin perder su carácter de mimesis burlona, esboza una teoría de la literatura aparentemente paradójica y antiliteraria. Para que la literatura sea lo que es, sólo le queda el camino de parodiarse a sí misma. Pero precisamente la parodia de sí misma es la literatura. «El ejercicio de las letras puede promover la ambición de construir un libro absoluto...» observó Borges en la citada «Nota sobre Walt Whitman» (*Op. cit. loc. cit.*), es decir, la literatura lleva en sí el germen que conduce necesaria y lógicamente a la autoparodia.

Pero, ¿qué es parodia? Así como Borges transformó la «crítica literaria» en narración que sugiere irónicamente una teoría de la literatura, esto es, la de que la literatura es autoparodia, así también transforma necesariamente el concepto tradicional de parodia. Se había planteado el problema en «Las versiones homéricas» de *Discusión*, en el que se propuso «razonar» —palabra preferida de Borges— sobre «el consabido adagio italiano» (*traduttore, traditore*), sobre la traducción. El adjetivo «homéricas» del título se refiere a las traducciones inglesas de Homero que Borges compara, pero también al significado coloquial de la palabra, esto es, a empresa gigantesca. Como traductores, los que Borges examina son efectivamente «traditores», pero a su vez no lo son «porque el concepto de *texto definitivo* no corresponde sino a la religión o al cansancio» (*Op. cit.*, pág. 239). Borges confiesa honestamente su «oportuno desconocimiento del griego», que cualquier filólogo clásico le reprocharía, lo mismo que su decidida negación de la existencia de un *texto definitivo*, que, en el caso de Homero, equivaldría a la liquidación con un plumazo de la llamada «cuestión homérica», que en busca del «verdadero Homero», del definitivo Homero, renovó la filología clásica y constituyó uno de los impulsos de la literatura alemana de la época de Goethe.

Todavía en los años 60 de este siglo seguía inquietando a los filólogos clásicos. La ignorancia de la «cuestión homérica» —«mi oportuno desconocimiento del griego»— no impide a Borges, sin embargo, deducir de la comparación de las traducciones inglesas de Homero una conclusión que no sólo corrobora su negación de la existencia de un *texto definitivo*, sino que formula de modo sucinto —y esto es lo que corrobora su negación— el balance que hizo de esa «cuestión homérica» uno de sus más laboriosos investigadores, Wolfgang Schadewaldt. Las viejas preguntas —dice Schadewaldt— que durante tan largo tiempo han impulsado la investigación sobre Homero, la ciencia homérica, adquieren finalmente un nuevo sentido: «Homero se le ha mostrado a esa ciencia, al cabo, como persona». Pero, agrega Schadewaldt, sería inadecuado a su grandeza pensar que Homero creó poéticamente sólo desde su individualidad, «a partir de la pretensión y el arbitrio de su propia vida personal. Desde y a través de Homero habla realmente la antigua y santificada tradición, que se concentra en su espíritu...» (*Vom Homers Welt und Werk*, Stuttgart, 1951, pág. 35). El poeta y lector Borges dice lo mismo, pero sin el tono de esperanzado eureka. No habla, consecuentemente, del largo camino que llega a «un nuevo sentido» sino comprueba lo que comprueba la estación última de ese largo camino: «...la dificultad categórica de saber lo que pertenece al poeta y lo que pertenece al lenguaje» (*Obras completas*, pág. 240), es decir, lo que crea poéticamente desde su individualidad y lo que crea como encarnación de la tradición, esto es, el lenguaje. Esta pregunta la precisó Borges en su ensayo «La flor de Coleridge» de *Otras inquisiciones*.

La relación entre creación individual y tradición impersonal es parodística en el sentido de que la creación individual es creación mimética, sin voluntad mimética. El escritor es como Joseph Cartaphilus, el personaje de «El inmortal» de *El Aleph*, quien después de recorrer varios tiempos, reinos e imperios comprueba que «no es extraño que el tiempo haya confundido las (imágenes del recuerdo) que alguna vez me representaron con las que fueron símbolo de la suerte de quien me acompañó tantos siglos. Yo he sido Homero; en breve, seré nadie, como Ulises; en breve, seré todos: estaré muerto» (*Op. cit.*, págs. 543 y ss.). «Yo he sido Homero... en breve seré nadie... en breve seré todos...». El individuo se transforma en nadie y en todos. Tal es el principio que subyace a la «decorosa profesión de fe» del Libro de Mallarmé y al *desideratum* de una historia de la literatura sin nombres de autores y de las carreras de sus obras de Valéry. Y ese es el punto de partida que Borges invoca para «ejecutar un modesto propósito: la historia de la evolución de una idea, a través de los textos heterogéneos de tres autores» (*Op. cit.*, pág. 639). Esta «historia de la evolución de una idea» es lo que Ernst Robert Curtius llamó historia de los «topoi», de «clichés que son literariamente aprovechables de modo general» y que «se extienden a todos los campos de la vida literariamente captada y formada» (*Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berna, 1954, págs. 79 y ss.). Para Curtius, los «topoi» (*locus amoenus*, el libro como metáfora, etc.) demuestran la continuidad de una tradición medieval europea que se asentó en el «inconsciente colectivo». Para