Alfonso de Toro

Ibero-Amerikanisches Forschungsseminar
Universität Leipzig

CERVANTES, BORGES Y FOUCAULT: LA REALIDAD COMO VIAJE A TRAVÉS DE LOS SIGNOS*

Don Quichotte est la première des œuvres modernes puisqu'on y voit la raison cruelle des identités et des différences se jouer à l'infini des signes et des similitudes; puisque le langage y rompt sa vieille parenté avec les choses, pour entrer dans cette souveraineté solitaire d'où il ne réapparaîtra, en son être abrupt, que devenu littérature; puisque la ressemblance entre là dans un âge qui est pour elle celui de la déraison et de l'imagination. La similitude et les signes une fois dénoués, deux expériences peuvent se constituer et deux personnges apparaître face à face. Le fou, entendu non pas comme malade, mais comme déviance constituée et entretenue, comme fonction culturelle indispensable, est devenu, dans l'expérience occidentale, l'homme des ressemblances sauvages. Ce personnage, tel qu'il est dessiné dans les romans ou le théâtre de l'époque baroque, et tel qu'il s'est institutionnalisé peu à peu jusqu'à la psychiatrie du XIXe siècle, c'est celui qui s'est »aliéné« dans l'»analogie«. Il est le joueur déréglé du Même et de l'Autre. Il prend les choses pour ce qu'elles ne sont pas, et les gens les uns pour les autres; il ignore ses amis, reconnaît les étrangers; il croit démasquer, et il impose un masque. Il inverse toutes les valeurs et toutes les proportions, parce qu'il croit à chaque instant déchiffrer des signes: pour lui les oripeaux font un roi. (Foucault 1966: 62-63)

Dans l'émerveillement de cette taxinomie [d'une certaine encyclopédie chinoise citée par Borges], ce qu'on rejoint d'un bond, ce qui, à la faveur de l'apologue, nous est indiqué [...]: l'impossibilité nue de penser *cela*.

[...]

La monstruosité ici n'altère aucun corps réel, ne modifie en rien le bestiaire de l'imagination; elle ne se cache dans la profondeur d'aucun pouvoir étrange.

[...]

Ce qui transgresse toute imagination, toute pensée possible, c'est simplement la série alphabétique (a, b, c, d) qui lie à toutes les autres chacune de ces catégories.

[...]

La monstruosité que Borges fait circuler dans son énumération consiste au contraire en ceci que l'espace commun des rencontres s'y trouve lui-même ruiné. Ce qui est impossible, ce n'est pas le voisinage des choses, c'est le site lui-même où elles pourraient voisiner.

---

* Este trabajo proviene de una conferencia que di el 8 de junio de 1993 en el Ibero-Amerikanischen Forschungsseminar de la Universidad de Hamburgo y que se basa en el seminario para graduados del semestre de verano en la Universidad de Kiel en 1987 y 1988 y en la Universidad de Hamburgo en 1989. Ha sido ya publicado en alemán y en una versión bastante más breve en *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* 2, 39 (1994), pp. 243-259. Aprovechamos su reedición para precisar algunos aspectos y para ampliar otros.

> [...]
> Les animaux [...] où pourraient-ils jamais se rencontrer, sauf dans la page qui la transcrit? Où peuvent-ils se juxtaposer sinon dans le non-lieu du langage? Mais celui-ci, en les déployant, n'ouvre jamais qu'un espace impensable.
> [...]
> [...] ce serait le désordre qui fait scintiller les fragments d'un grand nombre d'ordres possibles dans la dimension, sans loi ni géométrie, de l'*hétéroclite*; et il faut entendre ce mot au plus près de son étymologie: les choses y sont "couchées", "posées", "disposées" dans des sites à ce point différents qu'il est impossible de trouver pour eux un espace d'accueil, de définir au-dessous des uns et des autres un lieu *commun*. (Foucault 1966: 7-9)

Observaciones preliminares

Este trabajo le debe su origen a la "*conjunción*", no de un espejo y de una enciclopedia, pero sí a la de cuatro libros o cuatro lecturas: *Les mots et les choses* de Foucault, una obra que debe su origen a "El idioma analítico de John Wilkins" de Borges (*OC* I: 706-709), y en la cual también *Don Quijote* de Cervantes (1998) tiene un papel importante; además a "Pierre Menard, autor del Quijote" de Borges (*OC* I: 444-450), una obra que también tiene su motivación en el *Quijote*; y finalmente a mi libro *De las similitudes y diferencias* (1993/1998a), en el cual traté la problemática relación entre realidad y ficción y donde concurro con una similar posición a la de Borges que la verdad histórica no radica en aquello que presuntamente y realmente ha ocurrido, sino en la representación, en la idea que tenemos de lo que ha ocurrido. El trabajo, pues, debe su punto de partida al estudio de los autores y obras mencionados y al intento de contribuir a una semiótica abierta de la cultura.

Cervantes y las *unificantes analogías* y las diferencias disociantes

Se presta, a modo de introducción, comenzar con unas breves observaciones sobre la teoría de Foucault en relación con *Don Quijote* de Cervantes. Como sabemos, Foucault demuestra cómo entre los siglos XVI y XVII se produce una profunda ruptura en el pensamiento y saber dejando atrás la Edad Media; una ruptura o cambio que luego es relevada por otra de semejante envergadura entre los siglos XVIII y XIX.

El tránsito de un sistema de pensamiento o de signos a otro presupone una crisis que Foucault describe magistralmente tomando como ejemplo *Don Quijote* de Cervantes que, según el filósofo francés, representa un perfecto ejemplo de cómo un sistema antiguo y ya agotado se va superando y al mismo tiempo anunciándose el nuevo.

El saber ('*savoir*') se constituye en el siglo XVI, según Foucault, sobre la base de la relación entre similitudes (entendida como la organización de las relaciones sígnicas en la estructura profunda) y la representación de signos y su desciframiento, esto es, de su manifestación sígnica en la superficie. El sistema de signos hace representable las similitudes invisibles en la estructura profunda que se concretizan en iconos tales como escudos de armas y cifras. Afinidad, analogía, simpatías discretas y unidad

marcan la relación entre el signo y el significado que se reúnen en una base sémica común. El pensamiento que acuña parte del siglo XVI, es de tipo simbólico-semántico y reclama un alto grado de significación. Magia y erudición, saber racional e irracional constituyen simultáneamente este sistema cultural que considera que el mundo está cubierto de signos que deben ser decodificados para revelar, reconocer e interpretar las similitudes y afinidades. El lenguaje toma aquí una función predominante.

> [...] c'est la pensée classique excluant la ressemblance comme expérience fondamentale et forme première du savoir, dénonçant en elle un mixte confus qu'il faut analyser en termes d'identité et de différences, de mesure et d'ordre. (Foucault 1966: 66)

El modelo modificado del mundo, por el contrario, está caracterizado por la comparación, el análisis y el orden:

> [...] l'une analyse en unités pour établir des rapports d'égalité et d'inégalité; l'autre établit des éléments, les plus simples qu'on puisse trouver, et dispose les différences selon les degrés les plus faibles possible. (ibíd.: 67)

El símil es ahora descompuesto para hacer que destaquen las diferencias. Con ello se abandona el dominio del adivinar y del fantasear y se permite la entrada al orden científico-natural.

Como modificaciones esenciales de la resemiotización pueden consignarse, por ejemplo, la sustitución de los procedimientos analógicos por el análisis, a través del cual toda similitud se somete a la prueba de la comparación, o a la enumeración completa de los elementos del objeto analizado, así como la posibilidad de ordenar exhaustivamente los elementos analizados y de establecer sus identidades y diversidades. De aquí surge la *combinatoria*, que es concebida no como la aparición sucesiva de temas que se generan y reemplazan mutuamente, sino como una red única de relaciones necesarias:

> Ce rapport à l'*Ordre* est aussi essentiel pour l'âge classique que le fut pour la Renaissance le rapport à l'*Interprétation*. Et tout comme l'interprétation du XVIe siècle, superposant une sémiologie à une herméneutique, était essentiellement une connaissance de la similitude, de même, la mise en ordre par le moyen des signes constitue tous les savoirs empiriques comme savoirs de l'identité et de la différence. (ibíd.: 71)

Los instrumentos analíticos con los que se ejecutan las modificaciones del sistema cultural del siglo XVII son la '*taxinomia*', la '*mathesis*' y el '*tableau*'.

Para la búsqueda del origen se construyen cuadros sinópticos con objeto de fijar la composición de los elementos, sus identidades y diversidades. Para ello se hace uso de distintos símbolos y operaciones.

En los '*tableaux*' todo lo que se brinda a la representación es provisto de un signo: percepciones, pensamientos, deseos, ideologemas. Tales signos han de funcionar

como marcas de la totalidad de la representación que se distribuyen unas respecto a otras en zonas separadas mediante determinados rasgos.

'*Taxinomia*' y '*mathesis*' se encuentran en una relación mutua especialmente estrecha: la '*taxinomia*' se asienta en la '*mathesis*' y se distingue al mismo tiempo de ella, puesto que es una ciencia del orden -una '*mathesis*' cualitativa. Pero entendida en sentido estricto:

> [...] la *mathesis* est science des égalités, donc des attributions et des jugements; c'est la science de la *vérité*; la *taxinomia*, elle, traite des identités et des différences; c'est la science des articulations et des classes; elle est le savoir des *êtres*. (ibíd: 88)

Por tanto, mientras que el campo de actuación de la '*mathesis*' es el de las unidades simples, el de la '*taxinomia*' es el de las representaciones complejas.

Borges: de las errantes diferencias al rizoma

En el caso de Borges la situación epistemológica es naturalmente muy distinta: éste parte de un pensamiento y de un sistema sígnico fragmentado que se manifiesta ya en el siglo XIX y desemboca en el siglo XX en la organización del rizoma dentro del contexto del pensamiento postmoderno (vid. bibliografía). Borges es parte de la postmodernidad en cuanto éste alcanza el límite del pensamiento ('*des Denkens*'), de lo pensable ('*des Denkbaren*') y de lo imaginable ('*des Erdenklichen*'). Él formula aquello que lógicamente no es pensable, formula realmente la imposibilidad de pensar determinados pensamientos. Borges produce de esta forma lo que Foucault llama "monstruosidades discursivas". En este sentido su literatura es fantástica, mas no en el sentido mimético como lo define Todorov (1970), sino en un sentido semiótico-epistemológico. Borges realiza esta operación a través del posicionamiento de términos que se constituyen por medio de una operación radicalmente arbitraria y autoreferencial, que existe exclusivamente sobre la hoja vacía y blanca. Fuera de ella, estos términos son espacial, temporal, semántica y pragmáticamente inexistentes. La escritura de Borges no es monstruosa por la vecindad de los diversos términos, sino porque su relación sintáctico-contextual es impensable.

Al proceder de esta forma, Borges introduce la posibilidad de desarrollar un pensamiento de la difer*a*ncia, es decir, de pensar desde cero, allí donde no existe ningún espacio o lazo común, en razón de que los lugares contextuales de los términos son absolutamente incompatibles, como se da en la reproducción de la clasificación de los animales en una enciclopedia china (vid. más abajo). Esta escritura de Borges inquieta, llena al lector de horror, lo empuja al abismo, ya que '*perlabora*' ('*verwindet*')[1] la len-

1 Este término, que proviene de Heidegger, lo empleamos en el sentido de Gianni Vattimo (1980; 1983; 1984; 1985).

gua, la escritura y el pensamiento habitual al impedir la denominación lógica de térmi nos lingüísticos, al contaminar y descentrar el lugar de la experiencia lingüística en común. Borges niega con esto el *telos* de la escritura, los términos pueden solamente referirse a sí mismos, lejos de su origen. Borges desnuda la escritura y revela su carácter mitológico. Le quita o libera a la escritura de su carga semántica milenaria. Borges hace estallar la coherencia de la lengua y de la escritura, concluye con la solidaridad lingüística llevándola a una multiplicidad ('*Vielheit*') de átomos, de arrapos lingüísticos que se agrupan en forma discontinua. En el momento en que se comienza a evocar una estructura, ésta se disuelve a falta de una base común. Este movimiento se perpetúa *ad libitum*, elimina las similitudes, disemina las identidades, destruye lazos comunes que se empezaban a esbozar, evoca la nada, el vacío, donde sólo permanecen la fascinación y el terror, la velocidad y el vértigo que constituye lo fantástico en la obra de Borges. Se trata de un pensamiento, de una escritura sin espacio ni tiempo y que en el proceso de la (re-)lectura debe ser cada vez de nuevo constituido(a), codificado(a).

El azar, la difer*a*ncia y el rizoma

Partiendo de estos prolegómenos, queremos acercarnos a nuestro objeto con una pregunta: ¿Por qué centrarse en la reflexión sobre *Don Quijote* de Cervantes y sobre *Ficciones* y *El Aleph* y hacer de estas obras el punto de partida para una investigación? ¿Cuál es el punto de unión, el eje sémico de dos obras aparentemente tan distintas y tan distantes en el espacio y en el tiempo? Ahora bien, ¿por qué razón relaciono ambos autores y la lectura que Borges hace de Cervantes? ¿Qué aprendemos o experimentamos de la lectura que Borges hace de Cervantes y sobre la obra de Borges en su debate con Cervantes, y qué experimentan estos textos a través de nuestra lectura y de esta relación con Foucault? Resumiendo: ¿Cuál es el punto medio de inserción entre Cervantes, Borges, Foucault y mi propia lectura?

Algunas respuestas evidentes se derivan más o menos de forma accidental, o nos parecen en un comienzo accidentales: ambos autores, Borges y Cervantes son mencionados y tratados en *Les mots et les choses* de Foucault; Borges mismo trata la obra del autor español en "Pierre Menard, autor del Quijote", en "Magias parciales del Quijote" y en "La parábola de Cervantes y el Quijote"; yo me he ocupado y ocupo de los tres autores en distintos contextos.

Estos criterios de naturaleza tan formal no alcanzan realmente a fundar un acercamiento ni un motivo de reflexión, a no ser que encubran algo que nos ocupe y nos concierna a todos, por ejemplo, fenómenos fundamentales como la organización de sistemas sígnicos y sus consecuencias para la lectura y la interpretación del mundo.

Pero preguntemos aún: ¿por qué se ocupa Foucault de ambos autores, qué está tratando Foucault realmente?

Su libro trata el fenómeno semiótico-epistemológico de las similitudes y diferencias que se revelan como epistemas-base de las épocas analizadas por él, como resultados de rupturas epistemológicas y de crisis sígnicas.

Su trabajo describe cómo estos autores tratan de leer y de interpretar el mundo y los signos, y precisamente éste es el lugar de la similitud epistemológica o el eje sémico en común de Cervantes y Borges: ambos autores emprenden un viaje en busca de signos. Don Quijote/Cervantes busca los signos perdidos que lo llenan de nostalgia y de donde surgirán los signos de la Época Moderna; los personajes de Borges persiguen la perlaboración ('*Verwindung*') de antiguos y preñados signos y la recodificación de nuevos signos, donde la nostalgia de un refugio, de una revelación parecen determinar la escritura de Borges: mas de allí surgirán signos rizomáticos y con ello la postmodernidad.

Ambos autores emprenden el camino, abandonan la patria conocida para arrojarse a lo nuevo, a lo incierto: Don Quijote emprende la tarea de restituir el mundo del mito, de los caballeros armados, de los escudos de armas, de los símbolos y de las unidades y analogías que contienen al mundo entero encauzando su trayectoria en un viaje de aventuras determinado por la mimesis. Ese viaje es el motivo del autor implícito para declarar como superado el antiguo mundo, la antigua organización de los signos, la transformación de las analogías en similitudes y diferencias. Borges no tiene como objetivo la restauración de un mundo y signos caducos, sino su perlaboración ('*Verwindung*'). Por esto su "viaje de aventuras" no es mimético, referencial con respecto al mundo, sino una búsqueda semiótica, los signos hablan constantemente de sí mismos y no se concretizan en significados, sino en significantes.

Preguntémonos nuevamente: ¿por qué se ocupan Foucault y Borges de Cervantes? ¿Qué le interesa al autor argentino, cuatrocientos años más tarde, del autor español, cuál es su propio interés de conocimiento (*Erkenntnisinteresse*)? Leamos pues a Foucault.

Es evidente que a Borges, en su lectura de Cervantes, le interesa el problema de la mimesis y con ello la relación realidad/ficción, mas en primera línea vale su atención a la relación literatura/literatura. Expresado de otra forma: se trata de la relación entre la escritura/lengua del yo y aquélla del mundo, de la forma en que el mundo se lee y de su interpretación literaria. En este punto se producen las diferencias entre los sistemas sígnicos: mientras Don Quijote se lanza al mundo exterior/real en busca de signos que le permitan confirmar sus lecturas y su mundo libresco, Borges se retrae del mundo exterior/real y se dirige al mundo del pensamiento puro y de los signos puros. Don Quijote fracasa en su búsqueda, ya que él lee el mundo con signos falsos, marca los signos con denotados bizarros (*närrischen*). Esto es, le impone al mundo exterior los signos de los libros, lee el mundo con los ojos de los libros, con la lengua de los libros que se ha transformado en su lengua. El autor implícito no le permite olvidar al mundo exterior como sustrato real. Borges, por el contrario, postula que el mundo exterior no existe por sí mismo, ya que todo es producto de signos codificados por los hombres, que todo es producto de diferentes percepciones. Don Quijote tenía confianza y creía en los signos, que son revelados por el autor implícito como falsos; Borges no se confía de los signos, es un escéptico radical. Cervantes confronta la realidad de su tiempo con la parodia de las novelas de caballería -como Borges constata-, Menard/Borges confronta su literatura a la literatura de Cervantes.

A pesar de estas graves diferencias epistemológicas, podemos constatar algunas similitudes de tipo literario operacional: ambos autores se refieren a libros, ambos emprenden un viaje en un laberinto de libros. Mientras Cervantes transforma su viaje a través de las novelas de caballería en acciones, en una diégesis de aventuras de Don Quijote que están situadas en su contorno socio-histórico, el viaje de Borges a través de los libros se sitúa en la biblioteca. Para Cervantes el mundo es siempre el externo, para Borges lo son los libros y la biblioteca.

Ambos autores se encuentran en camino: la búsqueda de Cervantes está caracterizada por una fundamental ambigüedad. El fracaso de Don Quijote en el mundo revela que los signos no pueden sobrepasar a la realidad, no pueden erguirse frente al mundo exterior que vence a Don Quijote, que vence a los signos, como confirma el final de la novela cuando Don Quijote declara que el mundo verdadero es aquél en el que él no quería creer, al cual quería cubrir de cifras, y no el de los libros:

> [...] ya no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano [...] enemigo de Amadís de Gaula y de toda la infinita caterva de su linaje; ya me son odiosas todas las historias profanas de la andante caballería; ya reconozco mi necesidad y el peligro en que me pusieron haberlas leído [...]. (Cervantes 1998, II: 574)

Don Quijote fracasa frente a la tópica oposición 'Realidad vs. Ficción' que deja ontológicamente intacta. El mundo de la simulación total no es el del siglo XVI y XVII que se concentra en superar la magia y la superstición para entrar en el mundo de la ciencia y la racionalidad. En este contexto, no existe un sistema autónomo de signos ni mucho menos uno que reemplace al mundo. Cervantes trata aquello que Borges siglos más tarde conseguirá: la interpretación del mundo como producto de la fantasía, de lo fantástico -en el sentido definido más arriba- y de la percepción. Para que el mundo sea percibido, éste tiene que ser transformado en signos. Estos signos no tienen ya más la función de confirmar el mundo externo, sino de hacerlo perceptible a través de los signos, es decir, de crearlo.

Ambos autores tienen la capacidad de producir un laberinto de discursos que refieren a otros discursos y éstos a otros más y así *ad libitum*, y de desarrollar un debate por el debate del debate del debate.

Pero las diferencias son también evidentes: en el sistema de Cervantes no se encuentra el goce y la finalidad de la escritura en el trato del objeto como tal, sino en la interpretación de la interpretación. Cada signo, cada discurso, cada libro da pie a otros signos, discursos y libros formando una estructura recurrente y circular en Cervantes y rizomática en Borges.

Cervantes se encuentra bajo la influencia de una época caracterizada por una fragmentación y disociación del pensar que se manifiesta en la escisión del signo y de lo designado, de la superficie y la profundidad. Las similitudes ya no hallan signaturas icónicas que les correspondan, se convierten en no-similitudes y la interpretación falla porque sobreviene una profunda inversión de las relaciones sígnicas. Los objetos de

la superficie son tomados por algo distinto de lo que son en la profundidad; superficie y profundidad ya no se encuentran en correspondencia. Ahora domina el irracionalismo de donde proceden los fetiches, las quimeras, las creaciones de la fantasía, las alegorías, las metáforas y las confusiones (*quid pro quo*) que han contribuido a dar el sello característico a todo el sistema cultural del Barroco. El contenido del lenguaje se contrae hasta quedarse en un simple armazón retórico, los personajes actuantes, por ejemplo Don Quijote, son el resultado de mera retórica, el producto de libros (el mismo *Quijote* es un libro sobre libros), un grafismo, una letra. El lenguaje ya no está en condiciones de equiparar similitudes con naturalezas, quien busca ha de encontrar ahora pruebas de las nuevas relaciones entre similitudes y naturaleza. El establecimiento de tal relación no le resulta posible porque el lenguaje está todavía preso en el orden antiguo: los molinos de viento se convierten en gigantes épicos, los rebaños de ovejas en ejércitos. Don Quijote tiene que probar lo que decían los libros y lo que ya no tiene validez. Pero al no existir ya analogías ni unidades, las formulaciones textuales se prueban *mediante su inversión*, los signos se ponen de cabeza. Los actos engañosos, disparatados son la única demostración que queda.

Aunque los libros no contienen la verdad, se los imita servilmente. Impulsados por la fantasía, los personajes que pueblan la literatura barroca intentarán establecer similitudes mediante la astucia y la ilusión de los sentidos. El lenguaje se vuelve mera visión, delirio. Las signaturas producen irritación como consecuencia de la *desemiotización* que se da, no destruyen el sistema cultural sino que lo *deconstruyen.* Con la transición de un tipo de organización semántico-simbólico-cultural a otro sintáctico-analítico-ordenador, donde el empirismo y los intereses prácticos y reales están en primer plano, tiene lugar una transformación semiótica que llevará a una organización nueva de signos y de pensar. El nuevo tipo de organización sintáctico-cultural de los signos en tiempos de crisis histórico-epistemológica -cuando las instituciones, los postulados, los valores, las teorías y los ideologemas sociales son desautorizados- asume la función de transemiotizar modelos del mundo.

El creador poético-literario se encuentra en una situación privilegiada: articula la inversión de la organización sígnica, la disociación de pensar y saber y asegurar su manifestación en la superficie. Es él quien hace que lo nuevo salga a la luz y quien comienza a abandonar el mundo de las similitudes, que sustituye por las *diferencias*, es decir, por las identidades y las diversidades. El creador, inconsciente o conscientemente, sin quererlo o queriéndolo, manifiesta la crisis: por un lado asegura frente al exterior -icónicamente, por así decir a modo de cartel- las relaciones que el errante ha establecido inversamente, y por otro denuncia las diversidades que salen a la superficie, descubriendo así los parentescos nuevos, ocultos hasta ese momento. El creador juega con identidades y diversidades, no sólo representa similitud. De este modo lo antiguo se desemiotiza, lo nuevo experimenta una transformación semiótica.

En el transcurso del siglo XVII la similitud y sus signaturas análogas ya no representan la forma válida del saber, sino que ofrecen ocasión de error. Por todas partes se destacan los embustes de la similitud, pero ahora se sabe que son fantasías. Fue -como anota Foucault- la época privilegiada del *trompe-l'œil*, de la ilusión cómica, del

teatro, del *quid pro quo*, de los sueños y de las visiones. Fue la época de las ilusiones de los sentidos y de los juicios erróneos, la época en que las metáforas, las comparaciones y las alegorías determinaron el modelo semiótico-cultural:

> On trouve déjà, chez Bacon, une critique de la ressemblance. Critique empirique, qui ne concerne pas les relations d'ordre et d'égalité entre les choses, mais les types d'esprit et les formes d'illusion auxquelles ils peuvent être sujets. Il s'agit d'une doctrine du *qui-proquo*. Les similitudes, Bacon ne les dissipe pas par l'évidence et ses règles. Il les montre qui scintillent devant les yeux, s'évanouissent quand on approche, mais se recomposent à l'instant, un peu plus loin. Ce sont des *idoles*. Les *idoles de la caverne* et celles du *théâtre* nous font croire que les choses ressemblent à ce que nous avons appris et aux théories que nous nous sommes formées; d'autres idoles nous font croire que les choses se ressemblent entre elles. (Foucault 1966: 65)

Ambos autores, Cervantes y Borges, se ocupan de la mimesis, pero partiendo de puntos absolutamente opuestos y con resultados muy diversos: la ocupación de Cervantes con la mimesis se inscribe en la ilusión de un mundo unificado de las novelas de caballería con el fin de crear un mundo nuevo, deconstruyendo los viejos y gastados signos, coherente y altamente mimético. Borges, por el contrario, liquida la mimesis reemplazándola por la simulación de un mundo sólo existente como signos, manifestándose como *usurpación*, como *suplantación de la literatura,* como una *hiperrealidad*. Ésta es el establecimiento de la percepción subjetiva en signos descentrados de una simulación rizomática como resultado de una realidad virtual y fractal: como *literariedad*[2].

El acontecimiento radica en Cervantes, al fin de su viaje como búsqueda de una nueva redistribución y determinación de la unidad perdida entre significado, significante y referente: el acontecimiento representa una restitución como lectura del mundo a espaldas de la literatura o la lectura de la literatura a espaldas del mundo. En Borges se encuentra el acontecimiento en la búsqueda de la absoluta percepción sin espacio ni tiempo; ya no se trata de la lectura del mundo, sino de la codificación sígnica de la percepción *como mundo*.

La 'simulación rizomática': un viaje literario con Jorge Luis Borges

> Desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos. Mejor procedimiento es simular que esos libros ya existen y ofrecer un resumen, un comentario. Así procedió Carlyle en *Sartor Resartus*; así Butler en *The Fair Haven*; obras que tienen la imperfección de ser libros también, no menos tautológicos que los otros. Más razonable, más inepto, más haragán, he preferido la escritura de notas sobre libros

2 Empleamos el término de 'simulación' según Jean Baudrillard (1981) y Alfonso de Toro (1994: 5-32 ó 235-266; 1998: 11-74).

> imaginarios. Estas son Tlön, Uqbar, Orbis Tertius y el Examen de la Obra de Herbert Quain. (Prólogo de "El jardín de senderos que se bifurcan", *OC* I: 429)

> En sus remotas páginas está escrito que los animales se dividen en (a) pertenecientes al Emperador, (b) embalsamados, (c) amaestrados, (d) lechones, (e) sirenas, (f) fabulosos, (g) perros sueltos, (h) incluidos en esta clasificación, (i) que se agitan como locos, (j) innumerables, (k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, (l) etcétera, (m) que acaban de romper el jarrón, (n) que de lejos parecen moscas. ("El idioma analítico de John Wilkins", *OC* I: 708)

> That faculty [of the machinery for dreaming], in alliance with the mystery of darkness, is the one great tube through which man communicates with the shadowy.
> [...]
> Such a palimpsest is my brain; such a palimpsest, oh reader! is yours. Everlasting layers of ideas, images, feelings, have fallen upon your brain softly as light. Each succession has seemed to bury all that went before. And yet, in reality, not one has been extinguished. (De Quincey 1890: *Dreaming*, pp. 335 y 346)

En un tercer paso queremos leer a Cervantes a través de Borges y finalmente a Borges a través del pensamiento postmoderno.

Borges *es* Pierre Menard, Borges le adjudica obras que son parte de su propio repertorio, tales como sobre "Aquiles y la tortuga", sobre Quevedo y John Wilkins, sobre Lull y Paul Valéry y otros tantos (*OC* I: 444-446). La obra de Menard que Borges recuenta es la "obra visible", mas la que a Borges realmente le interesa es la "invisible", la "inconclusa", por la simple razón de que Borges de esta forma crea un espacio vació para "libros imaginarios" (vid. lema).

Borges emplea su análisis de la obra de Menard en relación con *Don Quijote* para describir su propia concepción de literatura y sus procedimientos de creación. Borges -como Menard- rechaza la mimesis de modelos preestablecidos o su recodificación en un nuevo contexto, como por ejemplo sería el caso de Don Quijote en Wall Street o una recodificación a la Daudet con *Les aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon* (1968); lo hace porque, de esta forma, se arriesga a considerar a diversas épocas lejanas en el tiempo como muy distintas o muy similares. Con esto niega Borges la categoría de origen, es decir, de la mimesis, y de allí que a Menard/Borges le quede solamente la posibilidad de copiar el *Quijote* palabra por palabra, como los cartógrafos en "Del rigor en la ciencia". En este relato se produce una implosión en la que desaparecen los límites entre el representante y lo representado.

Ahora bien, ¿por qué elimina Borges la mimesis y por qué hace reproducir idénticamente (¡no copiar!) a Menard el *Quijote*? Quizás porque Borges no toma el contenido de la lengua de una época pretérita en la perspectiva de ese pasado como punto de referencia, sino la pragmática. El transcurrir del tiempo hace imposible cualquier mimesis. Con esto niega Borges cualquier origen. Cualquier obra pasada se transforma en otra en el momento de su recepción y concretización y éstas no consiguen restituir su significado original, con la excepción del caso en que el lector se quiera identificar absolutamente con esa obra pasada. El origen, la tradición no existen según Borges.

Menard destruye incluso su obra para que ésta no sea víctima de inevitables y recurrentes mimesis, para que ésta no corra la suerte de la automatización.

Como sabemos, solamente se han conservado fragmentos de su *Don Quijote*, algunos capítulos sueltos y todos de la primera parte del *Don Quijote*: a saber cap. IX, XXXVIII y un fragmento del capítulo XXII. Luego incluye Borges el capítulo XXVI en sus divagaciones y constata que ese capítulo no está escrito en el estilo de Cervantes, sino en el de Pierre Menard. Según Borges/Menard, *Don Quijote* es un libro "contingente", un libro "innecesario" por la sencilla razón de que su escritura es previsible y por esto "no escrito" o escrito "*à la diable*".

Borges encuentra el *Don Quijote* de Menard "infinitamente más rico" que el de Cervantes, porque Menard parte en su tarea literaria no de la realidad -que Borges considera banal y prosaica-, sino de la literatura, poniendo así a su *Quijote* en un contexto "palimpsesto". Pero, 'palimpsesto' no significa un diálogo con el texto previo, con el hipotexto, sino en la postmodernidad prefigurada por Borges, la pérdida del origen del que queda sólo una leve huella:

> He reflexionado que es lícito ver en el Quijote "final" una especie de palimpsesto, en el que deben traslucirse los rastros -tenues pero no indescifrables- de la "previa" escritura de nuestro amigo. (*OC* I: 450)

El tomar la realidad (*couleur locale*) como referencia es para Borges un fracaso, como se manifiesta en *Salambô* de Flaubert (*OC* I: 448). A pesar de todas sus reservas, Borges se ocupa del *Quijote* en "Magias parciales del Quijote" y en "Parábolas de Cervantes y del Quijote" (*OC* I: 667-669; 799).

¿De qué tratan los capítulos del *Quijote* de Menard que "por un azar del destino" han sobrevivido a la destrucción? El capítulo IX inicia el comienzo de la segunda parte del primer libro. El narrador omnisciente cuenta el descubrimiento del manuscrito en arábigo sobre la historia de Don Quijote escrito por Cide Hamete Benengeli, que tiene una función central en relación con el pasaje de la historia de Cervantes que Borges reproduce doblemente comparándolos y al que volveremos a continuación.

La elección de este capítulo IX tiene como razón el problematizar la relación narrativa y la historia, ficción y realidad: existe una homología entre el trabajo del narrador, escritor, reproductor en "Pierre Menard, autor del Quijote" y el *Don Quijote* de Cervantes. En el primer texto Pierre Menard trata de reproducir palabra por palabra, frase por frase la obra de Cervantes, teniendo como producto una radical transformación, la aparente copia reproduce un texto único, sin precedentes. El autor originario, Cervantes, es reemplazado, suplantado por un segundo, Pierre Menard. El yo-narrador en el ensayo de Borges nos da a conocer y edita el capítulo de *Don Quijote* que ha quedado de la mano de Menard y se ha salvado de la destrucción. En el segundo texto, Cide Hamete Benengeli es declarado como el primer autor de *Don Quijote*, y su obra es luego traducida al castellano por un *morisco*. El narrador omnisciente se entiende aquí como el "segundo autor" de *Don Quijote* junto a Cide Hamete Benengeli. El denomina así su función de editor:

Autor originario/Cide Hamete Benengeli - Reproductor/Traductor morisco - Narrador/Cervantes

Autor originario/Cervantes - Reproductor/Menard - Narrador/Editor/Borges

Esta homología triádica es sacudidad en el nivel narratológico por una profunda diferencia epistemológica: mientras la traducción del árabe al castellano es exitosa, no es éste el caso de Menard. Allí coinciden la lengua árabe y la castellana con su época. Aquí se trata de una continuación de *Don Quijote* en otra lengua. Menard, por el contrario, fracasa porque a raíz del transcurso del tiempo y del cambio que esto significa semántica y pragmáticamente, la posibilidad de la traducción es impracticable. Mientras en la época de Cervantes la mimesis era un elemento literario constitutivo y legítimo, esto ya no es más posible en la época de Menard/Borges porque la actualización de textos fuera de su sistema cultural y fuera de su tiempo permite y exige concretizaciones semánticas muy diversas a causa de los cambios histórico-pragmáticos. La mención de William James es, en este contexto, un déictico situativo para articular el problema de la actualización, concretización, recepción y producción de sentido. James (1968, 1981) propaga -como sabemos- dentro de una visión relajada y asistemática la función mediadora del pragmatismo situado entre positivismo, problemas religioso-metafísicos de la fe y de principios generales. Éste afirma las interrelaciones de campos parciales que existen y tienen sus efectos paralelamente y que conducen a la negación del sistema universal del conocimiento. James sostiene además la idea de un origen de la verdad en un universo pluralista en el cual a contextos parciales se les atribuye una verdad. La verdad de un pensamiento implica al objeto y sus efectos con la finalidad de obtener una síntesis. El efecto de un objeto no es determinado imanentemente, sino además por el recipiente y el conocimiento de su tiempo que es un factor indiscutible para el anális de las ideas o recepción de textos. James no aclara, eso sí, si la recepción la determina el texto mismo o el recipiente. En todo caso afirma que "cada cosa está en condiciones de contar otra historia (*story*)" (Schmidt 1990, vol. 8: 603).

A Borges le ha preocupado desde un principio el problema del origen, de la lectura y recepción de textos e ideas y sus diversas posibilidades de concretización, por ejemplo en su ensayo "Kafka y sus precursores", donde Borges opina que la sustancia original es víctima del trascurrir del tiempo, y de las condiciones pragmáticas del saber y del pensamiento. Traducido en la perspectiva de la recepción, la posición de Borges significa: el receptor lee textos siempre de otra forma que de aquella en que se escribieron y la percepción originaria se hace imposible. Con esto se niega una vez más la categoría del origen, la cual es confirmada en Cervantes. Borges va aún más allá: éste sostiene que cada autor produce sus propios modelos y no al revés, que los modelos crean en sus efectos a los autores (vid. más abajo), y esto es solamente posible si se parte de una lectura del hoy y se proyecta al pasado. Por esa razón puede decir Borges que en un capítulo de *Don Quijote* de Cervantes reproducido por Menard no se reconoce el estilo de Cervantes.

El capítulo XXXIII contiene un discurso sobre *armas y letras* donde Don Quijote

le da a las *armas* el primer lugar ante las *letras*. Importante es aquí que la realidad como contexto accional se sobrepone a las *letras*. Esto es, tenemos una subordinación de la literatura a la realidad. La literatura como mimesis tiene la exclusiva tarea de describir y contar las aventuras de la realidad. Mas, esta posición del Quijote cae en conflicto con aquella del autor implícito, que declara que la ficción es una competidora de la historia y quien produce una parodia de las novelas de caballerías refiriéndose así no tan sólo a la realidad sino a la vez, y en primer lugar, a la literatura. Esta ambivalencia de la escritura en *Don Quijote* representa el paso de lo antiguo a lo nuevo, la despedida de un concepto medieval y medieval tardío de historia y ficción, donde una división semejante es prácticamente inexistente. Cervantes introduce con esto, por primera vez de forma consecuente, una clara demarcación entre historia y literatura/ficción/narrativa, sin descalificar o aminorar el valor de la ficción frente a la historia, aún cuando la segunda esté supeditada a la primera.

El capítulo XXII trata solamente en forma superficial y a primera vista la liberación de los condenados a galera, pero *de facto* la novela picaresca y su relación con la realidad, es decir, nuevamente un problema de mimesis. El intertexto se refiere al *Lazarillo de Tormes* en forma explícita y a *Guzmán de Alfarache* en forma implícita. En ambas ficciones se reclama contar la realidad y se quiere legitimar con la verdad recurriendo a la descripción de sucesos verdaderos y ocurridos, es decir a la vida: Ginesillo escribe *in actu* su vida, en el momento que va ocurriendo, él y sus compañeros de galera son sus testigos.

Luego agrega el narrador de "Pierre Menard" el capítulo XXVI de *Don Quijote* en sus reflexiones. Aquí se trata del Don Quijote enamorado que medita en la Sierra Morena. Don Quijote imita la actitud de los caballeros de las novelas de caballería, especialmente aquélla de *Orlando furioso* y la melancólica del Amadís, y dice en forma explícita: "Venid a mi memoria, cosas de Amadís, y enseñadme por dónde tengo que comenzar a imitaros". Además se imita la literatura bucólica.

La descripción de estos capítulos nos enseña que todos los textos de *Don Quijote* empleados por Pierre Menard tratan la relación 'literatura/realidad'. Partiendo de esta constatación volvemos a la importante cita sobre la función de la historia y las profundas transformaciones que experimenta en la pluma de Menard:

> *... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.* (Borges, "Pierre Menard, autor del Quijote", *OC* I: 449)

Cervantes se ocupa del estatus de la historia y la realidad por una parte, y de la ficción por otra, elevando la ficción al rango de la historia. El narrador omnisciente cree -reflexionando sobre el manuscrito encontrado del *Don Quijote*- que no es falla del sujeto, sino del autor cuando la historia narrada no es presentada en forma convincente.

Las observaciones del narrador omnisciente adquieren ahora un sentido totalmente diferente: de una alabanza (tópica) de tipo retórica de la historia, que señala que ésta es la legitima investigadora de la realidad, resulta, en el contexto de pragmatismo filosófico, que la historia misma es el origen de realidad, ya que la realidad histórica no

es entendida como aquello que sucedió, sino como aquello que creemos que ha sucedido. Con esto postula Menard/Borges que la fuente de toda realidad es la fantasía y así, por último, los signos. Algo que Borges practica en forma ejemplar en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius".

Con esto, Borges niega también cualquier tipo de mimesis, cualquier tipo de tradición y de repetición. Cada obra, aún siendo la copia exacta de otra, al ser actualizada, cambia en forma fundamental e irreparable a razón del transcurrir del tiempo. Borges así también niega la posibilidad de una intertextualidad significativa, ya que un semejante *imitatio* exige la aplicación funcional de términos "originarios" en un nuevo contexto. De esta manera Borges niega además la categoría del "origen" y es un genuino fundador de la filosofía de la deconstrucción y diseminación, antes que Derrida, es decir, Borges anticipa a Derrida (cfr. A. de Toro 1999a: 139-163). Borges descalifica la teoría de la estética de la recepción alemana en cuanto demuestra que los textos del pasado están, como tales, perdidos para el presente para siempre. De ahí que la observación de Borges con respecto a Kafka, de que todo autor crea sus propios modelos que luego son descubiertos y no al revés, adquiere en este contexto su absoluta validez (*OC* I: 710-712). Partiendo de esta base se puede comprender y explicar bien la expresión de Borges en su prólogo a *Ficciones* de "*simular* libros imaginarios" (cfr. *OC* I: 429), expresión que en principio es tautológica o una paradoja. Imaginario es cualquier libro del pasado en el momento de su actualización en el presente a través de la lectura, en la cual se transforma; es producto de la lectura-imaginación del lector respectivo: el lector *crea* su libro. *Simular* significa luego la creación de una nueva realidad textual a espaldas del pasado que queda como traza palimpsesta. Formulándolo con Baudrillard: Simular/Simulación quiere decir, hacer creer la existencia de algo que no existe. Borges hace *como si* estuviese imitando, produciendo intertextualidad, pero como el sentido del pre-texto ha cambiado a causa del transcurrir del tiempo, el significado producido por la concretización en el presente es nuevo, y éste simula una referencia que no existe. Dicho de otra forma: el pre-texto (o hipotexto según Genette) no produce un postexto (o hipertexto), el dualismo desaparece, existen solamente textos únicos. Esto es -a nuestro parecer- lo que Borges nos revela en "Pierre Menard, autor del Quijote". Tenemos una descripción de la relación no entre un hipo- y un hipertexto, sino de la relación entre textualidad real y textualidad virtual. El pre-texto permanece como un fantasma, como una traza rizomática, y no como origen; el origen, el logos es la nada, es la eterna circulación de los signos que obtienen un significado en el efímero instante en que se escriben y se leen. Por esto el narrador de "Pierre Menard" indica que lo que aprendemos de éste es la creación de una nueva "*técnica de lectura*", aquélla del "*anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas premeditadas*"; estos son los métodos de la simulación y al fin de Borges.

Para finalizar retornemos al comienzo de nuestro trabajo y de nuestras preguntas. ¿Dónde ha radicado la motivación de leer y analizar a estos autores conjuntamente, y qué nos ha aportado este viaje a través de los signos, a través de Cervantes, Borges y Foucault?

La pregunta punzante que me inquietaba consistía en saber si era posible transmi-

tir la significación fuera de un contexto histórico determinado, o si ésta por el contrario está siempre constituyéndose de nuevo, de tal modo que el pasado se puede solamente reinventar como hipótesis que se transforma en el presente, de tal forma que el pasado deja de existir. Lo que me preocupaba era que la historia no es una garantía de la verdad ni tiene una legitimación *ante res*, pre-logos, tampoco la filosofía, como lo han dejando ya muy claro Derrida (1967, 1967a, 1974, 1978, 1980, 1986) y Baudrillard (1981), sino que el concepto de *la* verdad no existe en el nivel de los diversos sistemas particulares, ni puede existir ya que la diversidad de la verdad, las verdades, es/son la liquidación de *la* verdad. Lo que sabemos de la llamada 'realidad' es solamente lo que los signos nos dicen y que la historia es una hipótesis y con esto pertenece a la ficción, y que los signos y textos son además las fuentes de la realidad.

Borges, con este paso, funda aquello que Le Goff -en el contexto de la *nouvelle histoire* en los años 60- y especialmente Hayden White -sobre la base de la *metahistory* en los años 80- establecen[3].

Se entiende a la historiografía como un "constructo" en cuanto la realidad no se da por sentada, sino como aquella que debe construirse. Esta definición es similar a aquella de los estructuralistas -pienso en Lévi-Strauss, Barthes y Todorov- en los años 50 y 60 cuando formulan sus definiciones de texto y narración como discurso y *plot*.

"El historiador" -así White (1994: 11; 50 passim)- realiza "un acto sustancialmente poético que *pre*figura el campo histórico en cuanto que desarrolla teorías especiales que deben mostrar »lo que realmente ha sucedido«" y de allí arranca la ficcionalidad del discurso histórico. Cada descripción de la historia supone una selección de elementos que son embutidos con una intención y función en una estructura diegética (White 1986/1991: 71). La historia en el discurso histórico -similar al concepto en la antropología estructural de Lévi-Strauss, en la narratología de Barthes (1966: 1ss., 4ss.) o de Todorov (1966: 125ss.; 127ss.)- está constituida por estructuras narrativas universales que son subyugadas a un sistema de reglas o *récit* concretizándose en un *plot*, de tal forma que la historia es el resultado de una abstracción que es percibida y narrada por alguien. Ésta no existe en sí, sino es un constructo (Todorov 1966: 27). La narratividad es el eje sémico que diluye las barreras entre el discurso histórico y el discurso ficcional. A raíz de la carencia de términos binaristas distintivos desaparece la oposición 'realidad/historia vs. imaginación/ficción' como categorización para lo que es real y lo que es ficcional.

---

3 Naturalmente que no debemos olvidar que Flaubert en su *Bouvard et Pécuchet* cuestiona lo ficticio de todo el conocimiento empírico y en especial el de la historia cuando Bouvard y Pécuchet constatan ultimativamente que "*Mais dans la choix des documents, un certain esprit dominera, et comme il varie, suivant les conditions de l'écrivain, jamais l'histoire ne sera fixée*". (1881/1965: 152) y Lucien Febvre en 1933:

> Mais non, du créer par l'historien, combien de fois? De l'inventé et du fabriqué, à l'aide d'hypothèses et de conjectures, par un travail délicat et passionnant. (en Le Goff 1978/1988: 42)

De allí podemos comprender mejor el postulado de Borges de que la metafísica es una rama de la literatura fantástica, que toda la literatura es fantástica, es decir, que toda la literatura es signo y autorreferencial.

Ahora podemos comprender también qué pretendía Cervantes en/con *Don Quijote*: el cuestionar y negar el estatus de la historia como concepto aristotélico como única representante de la verdad. Cervantes trató de conseguir en *Don Quijote* aquéllo que Borges logra en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", la creación del mundo como resultado de los signos. Cervantes establece en el ejemplo de Ginesillo de Pasamontes una analogía al *Don Quijote*: así como el primero describe el transcurrir de su vida, así también es fijada literariamente la vida del Quijote. Es decir: la escritura hace posible que tanto la vida de Ginesillo como la de Don Quijote lleguen a ser "realidad", mas la de Ginesillo con la exigencia de una vida verdadera según una mimesis referencial. En el contexto imanente de la novela, el libro de Ginesillo es "verdadero/real", porque Ginesillo describe *in actu* y directamente lo que "vive y experimenta". La vida del Quijote, por el contrario, es primero un resultado de la pluma de Cervantes. Ambas obras mantienen, eso sí, su carácter ficcional, el cual es revelado como tal. Ginesillo tiene como punto de referencia a *Lazarillo de Tormes*, una obra ficcional y ésta se encuentra en *Don Quijote*. Es decir, así como Uqbar existe solamente en una enciclopedia imaginaria y Tlön es un planeta imaginario dentro de Uqbar, así procede Borges frente a *Don Quijote* de Cervantes. Borges imita deconstruccionísticamente el procedimiento de Cervantes, así como éste lo hace con el *Lazarillo de Tormes*.

Este ejemplo nos permite analizar de forma más detenida algunas analogías y diferencias entre Cervantes y Borges, partiendo de otros pasajes que confrontan el mismo fenómeno con respecto a personajes u objetos que arrancan de la ficcionalidad hacia la facticidad.

El bachiller Sansón Carrasco informa a Don Quijote y Sancho Panza (*Parte Segunda*, II: 43) que su historia ha sido publicada en un libro con el título *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, es decir, tenemos una duplicación de dos obras. De pronto han pasado los personajes de imaginarios a reales. Lo que comenzó como ficción se transformó en un libro. Para Don Quijote y Sancho Panza el libro sobre sus aventuras es parte de la historiografía. Los dos héroes se transforman en 'lectores' de su propia historia y discuten con Sansón Carrasco pasajes incorrectos y falsos del cronista. Sansón Carrasco interviene enseñándoles que el poeta debe narrar la historia como "si ésta hubiese occurido de esa forma" y no "como ésta ha ocurrido realmente" ya que eso es tarea de los historiadores. Es muy fácil reconocer que Sansón Carrasco está citando la *Poética* de Aristóteles y tratando la relación entre realidad (la verosimilitud) y ficción.

En "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" irrumpen los *hrönir* provenientes del planeta imaginario Tlön en la "realidad de la ficción". En Cervantes saltan los grafemas de la ficción a lo real, en Borges se trata de objetos, signos (*letras* del abecedario de Tlön). Por otra parte *Don Quijote* proviene de las novelas de caballerías, una obra ficcional tiene su *origen* en obras ficcionales. El origen de Tlön se deriva de un artículo de una enciclopedia en la cual se describe el país de Uqbar, y he aquí la ruptura, la

diferencia con Cervantes: ¡la enciclopedia es inexistente! Los autores proceden de forma análoga, pero a la vez diferente y la diferencia radica en la actitud frente a y en el resultado del trato que le dan a la relación realidad/ficción. Mientras Cervantes considera ambas unidades como problemáticas y por esto dignas de un sujeto, este binomio no representa ningún problema para Borges. Mientras para Cervantes la pregunta de si la realidad se puede captar en escritura se encuentra en el centro de su reflexión, esta pregunta no tiene lugar en el pensamiento de Borges. Mientras Cervantes fracasa al querer dar una respuesta al problema a causa de la complejidad de la realidad, de aquélla de su tiempo que se caracterizaba por contingencia (cfr. Weich 1989: 95ss., 159 y passim), Borges se queda en su mundo de signos, ya que los libros establecen solamente referencias con signos y no con otros sistemas. Por esto Borges considera a *Don Quijote*, y con éste a toda la escritura (literatura) como ficcional, en su terminología 'fantástico(a)':

> Podría decirse que la literatura fantástica es casi una tautología, pero toda literatura es fantástica. [...] La segunda parte del *Quijote* es deliberadamente fantástica; ya el hecho de que los personajes de la segunda parte hayan leído la primera es algo mágico, o al menos lo sentimos como mágico. (Borges 1985: 18)

¿Y cuál es en nuestro contexto la relación Borges/Menard? Borges toma aquí otro camino al de Menard ya que evidentemente Borges quiere dejar sus obras a sus lectores y no destruirlas. Por esto el palimpsesto no es la copia de *Don Quijote*, sino que refleja su posición intelectual frente a la relación 'realidad/ficción' y 'verdad'. Mientras Menard como parte de la modernidad mata al pasado, y con ello a sí mismo, Borges 'perlabora' ('*verwindet*') el pasado como autor postmoderno.

Mientras encontramos una equivalencia entre Cervantes y Borges en el plano de las técnicas narrativas, constatamos profundas diferencias en el nivel epistemológico: Cervantes sacrifica al final los signos a la realidad (en igual forma como Don Quijote prefiere las *armas* a las *letras*), en cuanto Don Quijote niega al fin todo lo vivido y escrito. Por el contrario, Sancho cree en la escritura. Así permanece Cervantes fiel al principio de la mimesis, a un mundo en que la realidad y los signos están divorciados, en el cual la significación se articula a través de diferencias, pero enraizada en referencias. Sancho es, por otra parte, producto de esta mimesis. Cervantes trató de competir con el referente 'realidad' a través de los signos, pero el intento fue desgraciado marcando el dualismo al final de la novela. Borges, al revés, ha emprendido hace ya tiempo la retirada del mundo referencial para concebirlo solamente -partiendo de James y otros tantos más- como signos. El palimpsesto de Borges no es ni unificado ni mimético, sino rizomático ya que su escritura no tiene centros, no tiene origen, no tiene logos. Se trata de un tipo de organización donde un elemento se encuentra conectado con otro de muy diversa estructura, produciendo una proliferación a-jerárquica, desunida, abierta y siempre en desarrollo. Hablando en forma pictórica, tenemos una red de nudos de donde salen raíces que se conectan con otros nudos, donde no importa la relación significante/significado, sino sólo el tipo de relación a nivel del significante, es

decir, no se pregunta qué significado tiene el sintagma, sino cómo está conectado. La literatura de Borges nos quiere *hacer creer* que imita al mundo o que imita la literatura pero en realidad sólo alude al mundo y a la literatura, produciendo textos rizomórficos y con esto virtuales, que son una deconstrucción sutil de los modelos citados, no una parodia de éstos como era el principio mimético-deconstruccionista en el sistema codificado de *Don Quijote*. El palimpsesto rizomático de Borges es el intento de superar los rígidos metadiscursos, el dualismo secesionista que caracteriza a nuestra cultura occidental.

Mientras Cervantes al fin de *Don Quijote* recupera su creencia en el mundo porque las coordinadas sígnicas se dejan recodificar, Borges conserva al final del "Pierre Menard" su desconfianza concretizada en un radical "escepticismo poetológico-literario-especulativo" (cfr. Schulz-Buschhaus 1984: 96) como resultado de una actitud intelectual 'semiótico-gnóstica'[4].

El viaje de Cervantes fluctúa entre realidad y ficción, entre mundo y signo. Borges emprende un viaje exclusivamente a través de los signos, que se sintetiza en una eterna búsqueda, en una aventura sin fin.

Mientras para Cervantes el acontecimiento yace en la oposición 'realidad vs. ficción', para Borges consiste éste en la 'irrealidad de lo imaginario', lo que representa el único auténtico acontecimiento (Schulz-Buschhaus ibíd.: 100).

Mientras en Cervantes la aventura radica en una objetividad revelada por la mimesis, Borges la encuentra en una radical subjetividad, en la percepción, en la visión, en los sueños y en las experiencias místicas.

Mientras para Cervantes conceptos como 'verdad' y 'racionalidad', 'religiosidad' o 'constitución de sentido' tienen una raíz en la vida, en Borges éstos pierden su sentido y valor. Al parecer, el último refugio del hombre postmoderno se encuentra en la fantasía (en su propia percepción subjetiva), ésta constituye el único acontecimiento, ya que sabemos lo que percibimos. Si esto fuese como suponemos, podríamos considerar el discurso de Borges como una desesperada y añorada búsqueda de una significativa percepción y de su transformación en signos o el deseo de comunicación.
Resumiendo, finalmente, podemos constatar que mi lectura de Borges, Cervantes y Foucault, así como la lectura por parte de Borges de Cervantes y aquélla por parte de Foucault de ambos autores afirman lo hasta aquí descrito: la realidad no es el origen de los signos y de la verdad, sino los signos nos crean *unas* realidades, *unas* verdades y nuestra valorización de las mismas, y que nosotros, filólogos y teóricos de la cultura, deberíamos desconfiar profundamente de discursos que nos quieran insinuar que representan *la* realidad, *la* verdad. A través de la lectura de Borges de Cervantes pude comprender desde otra experiencia qué pretendía Cervantes en el mundo de *Don Quijote* y cuál era la base epistemológica de esta obra. A través de mi lectura de Cervantes me fue posible entender la finalidad de Borges en "Pierre Menard": la evolución de la

4 Con esta fórmula queremos emplear una estructura gnóstica en un sistema semiótico conectado con una estructura del sueño como forma de percepción escéptico-idealista.

categoría de la 'diferencia' de la Época Moderna hacia la categoría de 'simulación' y de rizoma como fundamento de la postmodernidad, y al fin, la relación de Foucault con Cervantes y Borges.

Bibliografía

Obras

Alemán, Mateo. (1984). *Guzmán de Alfarache*. Ed. Benito Brancaforte. Vol. I-II. Madrid: Cátedra.

Anónimo. (1972). *Lazarillo de Tormes*. Ed. J. Cejador y Frauca. Madrid: Espasa Calpe/Clásicos Castellanos.

Borges, Jorge Luis. (1982). "Jorge Luis Borges habla del mundo de Kafka", en: Franz Kafka. *La metamorfosis*. Trad. Nélida Mendilaharzu de Machain. Buenos Aires: Orion.

----. (1985). "Jorge Luis Borges. Coloquio", en: Borges, Jorge Luis/Sylvia Ocampo/Adolfo Bioy Casares (eds.). *Literatura fantástica*. Madrid: Siruela, pp. 13-36.

----. (1989). *Obras Completas*. Vol. I-III. Buenos Aires: Emecé. [abreviamos con *OC*].

Cervantes, Miguel de. (1998). *Don Quijote de la Mancha*. Vol. I-II. Madrid: Cátedra.

Daudet, Alphonse. (1968). *Les aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon*. Ed. J.-H. Bornecque. Paris: Garnier.

De Quincey, Thomas. (1890). "Dreaming", en: *The Collected writings of Thomas De Quincey. Tales and Prose Phantasies*. Vol. XIII. New and enlarged edition of David Masson. Edinburg: Adam and Charles Black.

Flaubert, Gustave. (1965). *Bouvard et Pécuchet*. Paris: Garnier.

Crítica

Barthes, Roland. (1966). "Introduction à l'analyse structural des récits", en: *Communication* 8: 1-27.

Baudrillard, Jean. (1981). *Simulacres et simulation*. Paris: Galilée.

Deleuze, Gilles/Félix Guattari. (1977). *Rhizom*. Berlin: Merve.

Derrida, Jacques. (1967). *De la grammatologie*. Paris: Minuit.

----. (1967a). *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil.

----. (1972). *La dissémination*. Paris: Seuil.

----. (1974). *Glas*. Paris: Galilée.

----. (1978). *La vérité en peinture*. Paris: Flammarion.

----. (1980). *La carte postale de Socrates a Freud et au-delà*. Paris: Flammarion.

----. (1986). *Parages*. Paris: Galilée.

Foucault: Michel. (1966). *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard.

James, William. (1950). *The Principles of Psychology* (New York 1890). 2 vols. New York: Dover.

----. (1968). *Pragmatism. A New Name for Some Old Ways of Thinking. Popular Lectures on Philosophy*, en: *The Writings of William James*. Ed. J.J. McDermont. New York: Modern Library Giants.

Le Goff, Jacques (ed.). (1988). *La nouvelle histoire*. Bruxelles: Complexe.

Schmidt, H.W. (1990). "William James: Pragmatisme", en: *Kindlers Neues Literaturlexikon*. Vol. 8. München: Kindler, p. 603.

Schulz-Buschhaus, Ulrich. (1984). "Borges und die Décadence. Über einige literarische und ideologische Motive der Erzählung *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*", en: *Romanische Forschungen* 96, pp. 90-100.

Todorov, Tzvetan. (1966). "Les catégories du récit littéraire", en: *Communication* 8: 125-151.

----. (1970). *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Seuil.

Toro, Alfonso de. (1991). "Postmodernidad y Latinoamérica (con un modelo para la narrativa postmoderna)", en: *Revista Iberoamericana* 155-156, pp. 441-468.

----. (1992). "El productor 'rizomórfico' y el lector como 'detective literario': la aventura de los signos o la postmodernidad del discurso borgesiano (intertextualidad-palimpsesto-rizoma-deconstrucción)", en: Blüher, Karl Alfred/Alfonso de Toro (eds.). *Jorge Luis Borges. Variaciones interpretativas sobre sus procedimientos literarios y bases epistemológicas*. Frankfurt a. M./Madrid: Vervuert/Iberoamericana, pp. 133-168.

----. (1993). *Von den Ähnlichkeiten und Differenzen. Ehre und Drama des 16. und 17. Jahrhunderts in Italien und Spanien*. Frankfurt a. M.: Vervuert.

----. (1994). "Borges y la 'simulación rizomática dirigida': percepción y objetivación de los signos", en: *Iberoamericana* 18 (1) 53, pp. 5-32. Nuevamente impreso en: *Revista de Estudios Hispánicos* 28, pp. 235-266.

----. (1995). "Post-Coloniality and Post-Modernity: Jorge Luis Borges: The Periphery in the Centre, the Periphery as the Centre, the Centre of the Periphery", en: de Toro, Fernando/Alfonso de Toro (Eds.). *Borders and Margins: Post-Colonialism and Post-Modernism*. Frankfurt a. M./Madrid: Vervuert/Iberoamericana, pp. 11-43. Nuevamente impreso en: "Postcolonialidad, Postmodernidad y Jorge Luis Borges. La periferia en el centro-la periferia como centro-el centro de la periferia", en: *Iberoromania* 44, 2 (1996), pp. 64-98.

----. (1998). "Überlegungen zur Textsorte 'Fantastik' oder Borges und die Negation des Fantastischen: Rhizomatische Simulation, 'dirigierter Zufall' und semiotisches Skandalon", en: Schenkel, Elmar/Wolfgang F. Schwarz/Ludwig Stockinger/Alfonso de Toro (eds.). *Die magische Schreibmaschine. Aufsätze zur Tradition des Phantastischen in der Literatur*. Frankfurt a. M.: Vervuert, pp. 11-74.

----. (1998a). *De las Similitudes y Diferencias. Honor y Drama de los siglos XVI y XVII en Italia y España*. Frankfurt a. M./Madrid: Vervuert/Iberoamericana.

----. (1999). "Borges/Derrida/Foucault: *Pharmakeus/Heterotopia* or Beyond Literature

(*'hors-littérature'*): Writing, Phantoms, Simulacra, Masks, the Carnival and… Atlön/Tlön, Ykva/Uqbar, Hlaer, Jangr, Hrön(n)/Hrönir, Ur and Other Figures", en: de Toro, Alfonso/Fernando de Toro (Eds.). (1999). *Jorge Luis Borges. Thought and Knowledge in the XXth Century*. Frankfurt a. M./Madrid: Vervuert/Iberoamericana, pp. 129-153.

----. (1999a). "Borges/Derrida/Foucault: *Pharmakeus/Heterotopia* o más allá de la literatura (*'hors-littérature'*): escritura, fantasma, simulacros, máscaras, carnaval y… Atlön/Tlön, Ykva/Uqbar, Hlaer, Jangr, Hrön(n)/Hrönir, Ur y otras cifras", en: de Toro, Alfonso/Fernando de Toro (eds.). *Jorge Luis Borges. Pensamiento y saber en el siglo XX*. Frankfurt a. M./Madrid: Vervuert/Iberoamericana, pp. 139-163.

Vattimo, Gianni. (1980). *Le avventure della differenza. Che cosa significa pensare dopo Nietzsche e Heidegger*. Milano: Garzanti.

----. (1984). *Al di là del soggetto. Nietzsche, Heidegger e l'ermeneutica*. Milano: Feltrinelli.

----. (1985). *La fine della modernità. Nichilismo ed ermeneutica nella cultura postmoderna*. Milano: Garzanti.

----/Rovatti, P.A. (eds.). (1983). *Il pensiero debole*. Milano: Feltrinelli.

Weich, Horst. (1989). *"Don Quijote" im Dialog*. Passau: Rothe.

Welsch, Wolfgang. (1987). *Unsere Postmoderne Moderne*. Weinheim: Akademie-Verlag.

----. (1988). (ed.). *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*. Weinheim: Acta Humaniora.

White, Hayden. (1973). *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore; London.

----. (1978). *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism.* Baltimore; London: Johns Hopkins UP.

----. (1986/1991). *Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses*. Stuttgart: Klett-Cotta.

----. (1987). *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore; London: Johns Hopkins UP.

----. (1990). *Bedeutung der Form. Erzählstrukturen in der Geschichtsschreibung*. Frankfurt a. M.: Fischer.

----. (1994). *Metahistory*. Frankfurt a. M.: Fischer.