

## Hugo Cowes, devoto esencialmente de Borges, que engendró a Pierre Menard, que engendró a Don Quijote.<sup>1</sup>

---

**Miriam Chiani**

Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literarias  
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación  
Universidad Nacional de La Plata

Dice Borges:

*Menard, acaso sin quererlo, ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas. Esa técnica de aplicación infinita nos insta a recorrer la Odisea como si fuera posterior a La Eneida y el libro Le jardin du centaure de Madame Henri Bachelier como si fuera de Madame Henri Bachelier. Esa técnica puebla de aventuras los libros más calmosos. Atribuir a Louis Ferdinand Celine o a James Joyce La imitación de Cristo ¿no es una suficiente renovación de esos tenues avisos espirituales? («Pierre Menard, autor del Quijote»).*

### Resumen

La lectura borgesiana transita en los trabajos de Hugo Cowes sobre *El Quijote* dos caminos paralelos: el recorrido del héroe como experiencia epistemológica y los avatares que se suscitan en ese recorrido como dificultades de referencialidad de la lengua.

*Palabras clave:* Cervantes – Quijote – Borges – Referencialidad – Revolución epistemológica.

<sup>1</sup> Evoco aquí la frase con la que Borges en «Pierre Menard, autor del Quijote», *Olivar* N° 6 (2005), 75-90.

The borgesian view runs in the works of Hugo Cowes on *El Quijote* two parallel roads: the itinerary of the hero as an epistemological experience and the raising circumstances in that course as referentiality difficulties of the language.

*Key Words:* Cervantes – Quixote – Borges – Referentiality – Epistemological revolution.

Los resultados de esta técnica, acaso involuntaria de Menard, deliberada en Borges, bien pueden atribuirse en parte también a las tentativas críticas de Hugo Cowes sobre *El Quijote*. De ahí el título que elegí para estas notas. Título, por lo mismo, reversible: Don Quijote, que engendró a Menard, que engendró a Borges, que engendró a Hugo Cowes. Pues atribuir, como hace Cowes, la autoría del *Quijote* a Borges o a Rubén Darío, y recorrer el Quijote como si fuera posterior a «Pierre Menard, autor del Quijote» o a «Letanía de Nuestro señor Jesucristo» es, sin duda, poblar esta obra de aventuras.

Releyendo los cinco artículos de Hugo Cowes sobre el *Quijote*<sup>2</sup>, advierto el trazado de dos aventuras críticas: la aventura de concebir las andanzas de don Quijote como experiencias esencialmente epistemológicas y pensar las controversias que en su camino se suscitan, no definidas ya, como otros pensaron, por el perspectivismo (distintas versiones o sensaciones de un objeto de acuerdo a la posición de observación), sino por el problema de la percepción en relación al de la referencialidad de la lengua, cuando, según Cowes, las sensaciones con respecto a lo que se ve son las mismas y lo que importa, lo que cambia, es en sí mismo el objeto que se nombra; la aventura de descubrir modos de reescribir el *Quijote*; no detenerse en relecturas, versiones, o reinterpretaciones, - «libros parasitarios, diría Menard, que sitúan por ejemplo a Don Quijote en Wall Street, carnavales inútiles, sólo aptos para ocasionar el plebeyo placer del anacronismo»- sino develar auténticas -para él- reescrituras del

---

presenta el origen y perfil poéticos de Menard: «simbolista de Nîmes, devoto esencialmente de Poe, que engendró a Mallarmé, que engendró a Valery, que engendró a Monsieur Teste». Los pasajes de este texto citados en adelante corresponden a Borges, 1989.

<sup>2</sup> Se trata de «Sobre Jorge Luis Borges, autor del *Quijote*» (1982), «La creación de Dulcinea» (1984), «Jorge Luis Borges, autor del *Quijote*» (1996a), «La concepción de no percepción en Derrida y en el capítulo XXI de la primera parte del *Quijote*» (1996b) y «Rubén Darío, autor del *Quijote*» (2001).

*Quijote*, que exhiben, sin embargo, un sesgo paradójico como el proyecto que Borges inventó para Menard.

La primera aventura se verifica especialmente en «La creación de Dulcinea y la referencia literaria» y en «La concepción de no percepción en Derrida y el capítulo XXI de la Primera parte del Quijote»; la segunda en «Sobre Jorge Luis Borges, autor del Quijote» (el primer artículo sobre la obra de Cervantes), «Rubén Darío, autor del Quijote», y en su último trabajo publicado, con un título, quizás no casual ni involuntariamente propuesto, semejante al primero del ciclo, «Jorge Luis Borges autor del Quijote».

Ambas, aunque puedan así redistribuirse en sus trabajos, están signadas por la misma obsesión teórica del caballero crítico; el código al que acomodaba con facilidad las cosas que veía en los textos, como Don Quijote a sus desvariadas caballerías y malandantes pensamientos, no es otro que la relación entre las palabras y las cosas, la relación entre significante, significado y referente. Esta relación puesta en crisis o en abismo, en el *Quijote*, constituyó -creo- tanto su interés por esta obra, como, decía antes, el código o paradigma de su mirada y de su voz críticas y no sólo sobre el *Quijote*. El *Quijote* fue para Cowes como el Amadís para Don Quijote. No un libro sobre el que escribió, fue el texto que particularmente lo engendró como crítico, el que le procuró una fantástica huida de sí mismo.<sup>3</sup>

### **Primera salida: del *freeplay* derrideano a Cervantes**

Aquellas zonas discursivas del *Quijote* donde se dirimen la creación de Dulcinea y el yelmo de Mambrino son convertidas por Cowes en especies de vacíos o enigmas semiológicos sobre los que se ha detenido particularmente; espacios suspendidos por la disputa y la duda, en los que ve instalada la pregunta ¿qué es esta cosa, este ente, este objeto? y

<sup>3</sup> Remito a la noción de constitución de la subjetividad crítica en términos de abandono de sí, desarrollada por Marcelo Cohen sobre la base de una idea de Eliot, citado de modo recurrente por Cowes en sus clases. «A veces uno se siente un puro precipitado de lo que van dejando los otros ahí donde supuestamente hay una identidad (la de uno). Es toda una experiencia. Como en la vida no se conoce tanta gente, la mayoría de esos otros que nos conforman son autores o personajes de libros. Ahora bien: si, como dice Eliot, no se escribe para buscar una personalidad, sino para abandonarla, leer es la huida suprema de sí mismo: abandonarse a lo que cuaja entre una fluidez y otra. De modo que escribir sobre lo que se lee sería una huida de la personalidad al cuadrado. O bien una muestra de lo que hacen los libros con esos residuos que somos» (2003: 13).

con los que sostiene su primera aventura crítica, su hipótesis de que la más característica experiencia de Don Quijote sería una experiencia epistemológica. Casos éstos, paralelos al episodio de los molinos de viento/gigantes, al episodio de la venta/castillo o al de la manada de carneros/ejércitos, a los que en principio hace subyacer una serie organizada en dos planos: un significativo segundo y uno primero; un significado segundo y uno primero; un referente segundo y uno primero. Así:

Cuando Alonso Quijano crea los significantes Don Quijote de la Mancha y Dulcinea del Toboso y los significados y referentes correspondientes, debajo de cada uno de ellos, aparecen otros significantes Alonso Quijano y Aldonza Lorenzo que apuntan a su vez a determinados significados y a determinados referentes cada uno. (Cowes, 1996a: 77)

Se trata, en todos los episodios mencionados de decidir acerca de una dicotomía. Sin embargo, Cowes va más allá de esta serie establecida en dos planos y de esta dicotomía. La desestabiliza y la complica cuando pasa a analizar en detalle el episodio de la supuesta entrevista de Sancho con Dulcinea (capítulo XXXI de la Primera Parte), el episodio del supuesto encuentro de don Quijote y Sancho con Dulcinea (capítulo X de la Segunda Parte) y el episodio de la bacía/yelmo (capítulo XXI de la Primera Parte). En relación a los capítulos dedicados a Dulcinea, donde la dicotomía sería dama del mundo de la caballería/labradora del hábitat de Sancho y del lector, observa cómo el objeto que debe nombrarse se encuentra en una relación diferente con los receptores-emisores que lo nombran; determina las variables de las experiencias según esta relación diferente -nominar un referente real, presente, nominar un referente real, ausente, nominar un referente real, presente, pero inadecuado-; identifica las contradicciones, dudas y vacilaciones de los receptores-emisores y las diferencias en las relaciones de los términos de los planos de la serie que establecen. Así, en principio, la dicotomía se amplificaría en posibilidades y la serie ya no parece ser homóloga término a término.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> «Dicho de otra manera. Para Sancho hay dos significantes y dos significados, pero hay un solo referente que no se corresponde sino con un significado. Para don Quijote en cambio hay dos significantes, dos significados y dos referentes» (Cowes, 1996a: 81).

Por otra parte, descubre cómo la determinación del objeto que debe nombrarse se basa en la tensión y en el juego jerárquico, siempre diferente según los personajes y las situaciones, entre *semas*,<sup>5</sup> cómo «el texto abre la consistencia de significados, de las cosas y de los acontecimientos para poder establecer entre sus constituyentes relaciones que lo trascienden», y asegura «la realidad del referente indicado, tanto se trate de Dulcinea como de Aldonza».

Pero al mismo tiempo, el texto asegura lo contrario:

No sólo Dulcinea es una creación: Eso ya lo sabíamos desde el capítulo primero de la primera parte y lo hemos visto muy concretamente en el texto en que don Quijote la compara con personajes poéticos e históricos. También Aldonza Lorenzo es una creación. Tampoco ella es de carne y hueso. (Cowes, 1996a: 85)

Aquí Cowes pone en relación las categorías de la semántica estructural, las unidades mínimas de sentido ya consideradas, con la categoría de código, central en sus consideraciones sobre el *Quijote*.

Así como separa con toda claridad los dos referentes, también el texto del *Quijote* separa los dos códigos fundamentales que estructuran su discurso. La carta que don Quijote escribe para Dulcinea en el episodio

<sup>5</sup> Según Greimas el *semema* es la manifestación, en un contexto dado, del lexema y éste «el punto de manifestación y encuentro de *semas* que proceden a menudo de categorías y de sistemas sémicos diferentes y que mantienen entre sí relaciones jerárquicas, es decir hipotácticas» (Greimas, 1973: 57). Como sostiene Ricoeur «lo mismo que el análisis del significante, a partir de Troubetzkoy, ha progresado esencialmente por la descomposición en rasgos distintivos que, en tanto tales, no pertenecen más al plano lingüístico, el análisis del significado, con Prieto y con Greimas se prosigue más allá de la especie lexical distinta, más allá del núcleo semántico de la palabra, hasta el nivel de los *semas* que son al significado lo que los rasgos distintivos son al fonema. El nivel estratégico de la semántica estructural se desplaza así de la palabra hacia el *sema*, por un camino puramente lingüístico, puesto que ni en el emisor, ni en el receptor de mensajes, la conciencia del locutor acompaña la constitución de la palabra en tanto colección de *semas*. Al mismo tiempo se hace posible definir no sólo entidades de nivel sémico, sino también operaciones de nivel puramente sémico: principalmente operaciones binarias, gracias a las cuales uno puede representar las colecciones de *semas* como una jerarquía de las disyunciones que dan la forma de un «árbol» o de un «grafo» a todos los repertorios que la lengua ofrece en el nivel puramente lingüístico, es decir, aquél en que los locutores se expresan, significan y comunican» (Ricoeur, 1977: 208-209).

primero, configura uno de los códigos, la libranza para la sobrina, que también podría haber sido para Aldonza, configura el otro código. Martín de Riquer ha señalado el acontecimiento con toda precisión.

En esta carta, don Quijote imita el estilo y el lenguaje de las epístolas amorosas de los libros de caballerías.

Esta libranza está escrita en términos comerciales poco diferentes de los que se usan actualmente. (Cowes, 1996a: 83) <sup>6</sup>

Estos códigos son poderosos y autónomos. Pues si bien construyen los personajes y son en definitiva para Cowes las entidades que crean los referentes, no se identifican con los personajes. Los personajes no son los códigos pues éstos son intercambiables.<sup>7</sup> Con esta categoría, de relativa independencia con respecto a los personajes, puede pensarse que se instala otro modo de entender o de evocar, en forma indirecta, los procesos conocidos como *sanchificación* de Quijote y *quijotización* de Sancho, despojándolos de su lastre psicológico y/o sociológico. Aunque la noción de código remite al ámbito de la lingüística estructural y mantiene aquí, de éste, su carácter normativo, Cowes la concibe más bien en términos lotmanianos, producto de lenguaje de segundo orden, o directamente en términos de discurso, esto es, con valor pragmático.

De cualquier manera, por más poderosa que sea la acción de los códigos y la fuerza de la subjetividad que se constituye en su portadora, en última instancia, el texto del *Quijote* apela a la presencia de la

<sup>6</sup> «En este ensayo uso la palabra código en el sentido en que el texto del *Quijote* dice de don Quijote que a «todas las cosas que veía acomodaba a sus desvariadas caballerías y malandantes pensamientos». Hay así un código caballeresco que organiza el mundo de una manera y prescribe qué hay que hacer para ser caballero; don Quijote señala muy claramente que este código obliga sólo a los caballeros, no a los no caballeros. Los no caballeros son gobernados por otros códigos. El *Amadís* sería portador de esa organización del mundo y de esas normas éticas. Así como el *Lazarillo* y *El rojo y el negro*, *Papá Goriot* y *Robinson* serían portadores de otra o de otras organizaciones del mundo y de otras normas. Como el Código Civil de Napoleón» (Cowes, 1996a: 84).

<sup>7</sup> «Cuando Sancho se dirige, solo, en busca de Dulcinea, en el capítulo X de la segunda parte, la independencia de los códigos queda más enérgicamente subrayada. Pues al dialogar consigo mismo acerca de la situación en que se ve envuelto, se convierte alternativamente en portador de uno y otro código» (Cowes, 1996a: 84).

realidad. (...) No se puede crear a Dulcinea sobre cualquier referente. Puede creársela, por ejemplo, desde Aldonza Lorenzo «moza labradora de muy buen parecer. (Cowes, 1996a: 86)

El código al crear el referente segundo a través de la subjetividad debe entrar en consonancia con algún constituyente del referente primero. Códigos y *semas* coactúan en la constitución de los referentes.

Las implicancias de estas consideraciones sobre la creación de Dulcinea se extreman y explicitan en el análisis del episodio del yelmo de Mambrino.<sup>8</sup> Allí Cowes se propone demostrar que «el discurso del capítulo XXI de la Primera parte organiza una teoría de la percepción que se compadece con esta teoría de la mejor cultura del siglo XX. Derrida es solo el caso, o un caso extremo y explícito» (Cowes, 1996b: 51), dado que directamente niega la posibilidad de la percepción porque ella supone la creencia en cosas que existen independientemente del lenguaje, desde un sistema de referencia; lo que significa que todas las cosas son meramente conceptos, incluyendo percepción, experiencia, conciencia.<sup>9</sup>

Pero si bien Derrida es sólo un caso extremo de toda una tradición que nacería con Kant, volver a pensar desde este caso, la relación constitutiva del referente, entre códigos y reorganización sémica, ya planteada, lleva a Cowes a conclusiones más arriesgadas que las precedentes.

En primer lugar, cuestiona la noción, que desde Ortega, Castro y Spitzer, es aceptada por la mayoría de la crítica: la noción de perspectivismo.

<sup>8</sup> Me refiero especialmente a lo desarrollado en Cowes, 1996b, donde las referencias iniciales aún en su diversidad -en cuanto al género discursivo, al paradigma teórico, o a la ubicación histórica- (White, Kristeva, Barthes, Nietzsche, Duby, Mallarmé, George, Kant, Humboldt, Herder, Shelley, Hölderlin, Borges, Macedonio, Derrida) apuntan a destacar la preeminencia del lenguaje en tanto fuerza creadora u organizadora de la realidad. Recorro para ejemplificar a una frase de Heidegger, citada también en la serie, y recordada siempre en sus clases por lo que resulta particularmente representativa de su posición frente al lenguaje: «sólo cuando se ha encontrado la palabra para la cosa, es ésta una cosa. Sólo entonces... El ser de todo lo que es, habita en la palabra. Por eso es válido el principio: el lenguaje es la casa del ser» (Cowes, 1996b: 48).

<sup>9</sup> Aquí Cowes acepta la interpretación de James Hans sobre la siguiente expresión de «Estructura, signo y juego» de Derrida: «el juego libre, el *freeplay*, es la disrupción de la presencia (...). El juego libre es el interjuego entre la esencia y la presencia... (...) El juego libre debe ser concebido como la presencia y la ausencia comenzando por la posibilidad del libre juego y no de otra manera. Ahora yo no sé que es la percepción y no creo que exista algo como la percepción.» (Cowes, 1996b: 50).

Puesto que el narrador, Don Quijote y Sancho tienen la misma sensación, todos ven lo mismo, «un relumbrar»: «una cosa que relumbraba, como si fuera de oro», dice el narrador; «un yelmo de oro», no de Mambrino todavía, dice don Quijote; «una cosa que relumbra», dice Sancho. Es decir, se reintroduce en el análisis la dimensión de los *semas*, pero trascendiendo ahora la posición de los personajes, para verificarse también en el nivel del discurso que insiste abrumadoramente además, tanto en el *sema* posicional (traer sobre la cabeza) como en el funcional (proteger de las pedradas), con los cuales yelmo o bacía también coinciden.

Sólo se discutiría entonces acerca del objeto de donde provienen iguales sensaciones, y al que se asignan iguales posiciones y funciones. Como se sabe, don Quijote propone un referente (yelmo), narrador y Sancho, otro (bacía).

Sin embargo, Cowes advierte aquí también numerosas vacilaciones. Entre ellas, por ejemplo, la del narrador: «Mandó (don Quijote) a Sancho que alzase el yelmo, el cual tomándola en las manos.» Es decir, se trata del yelmo pero también de la bacía. «No se trata de lo sino de la. Mejor (dice Cowes), *es lo y es la*».<sup>10</sup>

Con lo cual, no sólo quedaría cuestionado el perspectivismo, en el sentido demostrado. Se afirma que en «este capítulo no se trata de punto de vista, ni de perspectiva... Se trata de la percepción». ....» de mostrar que la percepción, la determinación del referente, es un problema» o «que es problemática la vigencia de la percepción, o que es *imposible*. Más aún: «se trata de la bacía y del yelmo». «Se trata de dos referentes». De nuevo es «lo y es la». Estas últimas expresiones y los pasajes citados por Cowes, en términos de «vacilación», habilitan a pensar que no sólo se trata, como se afirma taxativamente, de que don Quijote, Sancho y el narrador ven lo mismo pero crean el objeto de acuerdo con sus códigos, sino de la desestabilización y cruce de los códigos, de la concurrencia de dos referentes, pertenecientes a códigos diferentes, en un mismo enunciado; de la indeterminación del objeto.

<sup>10</sup> Señalo otras que apuntan en la misma dirección: «En el capítulo 84 Sancho habla de un baciyelmo. No es un yelmo ni una bacía». En relación al animal que porta la cosa, Cowes marca la oposición «un caballo rucio rodado» como quiere don Quijote, «un asno pardo» como indica Sancho, pero también la vacilación de Sancho «Ese caballo rucio rodado que parece asno pardo» (Cowes, 1996b: 51).



En otros términos, si en los análisis dedicados a Dulcinea se señalaba sobre todo la necesidad de la coincidencia de *semas* para destacar la creación del segundo significante/significado/referente, aunque se percibieran oscilaciones, es aquí donde la coincidencia de *semas*, pone de relieve más bien la confusión entre significante/significado y referente, primero y segundo.

Por eso me atrevo a sugerir que en los pasajes críticos dedicados a la construcción de Dulcinea y en este cuestionamiento del perspectivismo, en este intento por demostrar que en el capítulo XXI, lo que hay es una problematización de la percepción y en consecuencia del objeto percibido, se está deslizando o está funcionando toda la teoría sobre la metáfora, estudiada muy bien por Cowes, tanto de la línea francesa como anglosajona, y a partir de la cual, creo, comienza a explotar la noción de *sema*.<sup>11</sup> Teoría de la metáfora enunciado<sup>12</sup> que, además, supera entre otras cosas el principio de la sustitución para destacar la relación tensional entre ideas. Esta noción de metáfora que resalta los *semas* en común pero no obtura por completo la acción connotativa de los *semas* restan-

<sup>11</sup> En particular, el Grupo Mu de Lieja en la *Retórica General* y Michel Le Guern, en *La metáfora y la metonimia*. Cito un pasaje de este último texto donde por oposición a la metonimia, Le Guern caracteriza el proceso metafórico en base a la noción de *sema*: «En la metáfora pasa algo diferente. La relación entre el término metafórico y el objeto que él designa habitualmente queda destruida. Cuando Pascal escribe: «El nudo de nuestra condición forma sus pliegues y vueltas en este abismo, la palabra nudo no designa un nudo, las palabras pliegues y vueltas no designan a los pliegues y a las vueltas y la palabra abismo no designa a un abismo. Si quisiéramos reducir esta frase a la única información lógica que lleva en sí obtendríamos: «La complejidad de nuestra condición tiene sus elementos en este misterio». La palabra abismo no designa la representación mental de un abismo, de donde se pasaría al concepto de misterio: designa directamente al misterio por medio de aquellos elementos de significación que no son incompatibles con el contexto. Mientras que el mecanismo de la metonimia se explicaba por un deslizamiento de la referencia, el de la metáfora se explica a nivel de la comunicación lógica por la supresión, o más exactamente, por la puesta entre paréntesis de una parte de los *semas* constitutivos del lexema empleado» (1985: 17-18). Exactamente como Cowes entiende la operación que lleva a cabo don Quijote al crear sus referentes, esto es, pone entre paréntesis los *semas* del contexto, incompatibles con el código caballeresco.

<sup>12</sup> Teoría desarrollada por Paul Ricoeur en *La metáfora viva* y por otros autores tales como Richards o Max Black, también leídos por Cowes, en la que se destaca la acción del contexto en la producción del sentido metafórico, desterrando la noción de metáfora, que de Aristóteles en adelante, ubica a ésta en el nivel de la palabra.

tes, proyectada por Cowes al nivel de diégesis (de allí a poco descubrió don Quijote un hombre a caballo que traía... una cosa, -donde los códigos se oponen, pero a la vez, contaminan volviéndola ambigua-), podría vincularse a su vez con la noción de figura y en general de retórica desarrollada por el posestructuralismo, en particular por Paul De Man (1989 y 1990), quien resalta precisamente en ellas,<sup>13</sup> su carácter de indecidibilidad. Lo retórico, para De Man, no debe ser entendido estéticamente como adorno, ornamento, ni tampoco semánticamente como significado figurado, como sustitución, sino como enigma semiológico, tensión no resuelta, indecidible, entre los sentidos literal o metafórico. En este sentido lo retórico abisma la relación con el mundo y si se otorga cierto valor gnoseológico al tropo, es justamente el de procurar un conocimiento negativo sobre la fiabilidad, sobre la certeza de la enunciación con respecto a la realidad, instalando un hiato entre el mundo de los fenómenos y el mundo del lenguaje.<sup>14</sup>

Estas zonas discursivas, entonces, particularmente la del yelmo de Mambrino, son transformadas por la escritura crítica en escenas donde don Quijote parece actuar como poeta, hacedor de metáforas o impertinencias semánticas<sup>15</sup>, capaces de generar en los enunciados que sostienen las disputas de la trama narrativa, especies de enigmas semiológicos.

<sup>13</sup> Aquí Paul de Man sigue a Nietzsche, quien, recuerdo, aparece citado por Cowes con la frase «No hay hechos. Sólo valores».

<sup>14</sup> El hiato, aludido en las referencias iniciales del artículo, se remarca en el final del trabajo (el discurso del capítulo en cuestión) «establece así la misma posición de Descartes en *Meditaciones metafísicas*. Y no sólo se trata de la misma posición teórica sino también del mismo recurso demostrativo. También Descartes recurre, para desestabilizar la noción de percepción, al testimonio de los locos. También, como es sabido, a los sueños. Foucault trata este problema, y lo discute con Derrida, en el «Apéndice II» de *Historia de la locura en la época clásica*. Quizás esta vinculación interdiscursiva avale mi exégesis. Por eso Descartes, tal vez como Cervantes, para asegurar la objetividad de lo que llamamos nuestras percepciones recurre a la idea de que como Dios es bueno no puede engañarnos. En el poema «Descartes» Borges recurre a la misma seguridad. «Seguiré soñando a Descartes y a la fe de sus padres» (Cowes, 1996b: 54).

<sup>15</sup> «La metáfora a condición de que sea viviente y produzca imagen, aparece inmediatamente como extraña a la isotopía del texto en el que está inserta... Esta intervención de la incompatibilidad es lo que permite explicar el efecto cómico o ridículo producido por algunas metáforas.» (Le Guern, 1985: 19). El efecto que producen, por resultar más o menos incompatibles con el contexto, los referentes propuestos por Don Quijote.

## Segunda salida: de Cervantes a Jorge Luis Borges y a Rubén Darío

La paradoja del texto de Borges, «Pierre Menard, autor del *Quijote*»,<sup>16</sup> constituye la motivación inicial de diferentes especulaciones que remiten indirectamente al texto de Cervantes. Más precisamente, de la negación de uno de los términos de la paradoja del relato («no quería copiarlo» o sea escribirlo), Cowes se desplaza hacia la negación directa de lo que se afirma en el título, para postular otras afirmaciones equivalentes: Pierre Menard, no es autor del *Quijote*; Jorge Luis Borges, es autor del *Quijote*; Rubén Darío es autor del *Quijote*.

(...) el texto de Borges no quiere mostrar que Pierre Menard es autor del Quijote sino que un mismo texto aparecido en épocas distintas denota lo mismo pero no connota lo mismo. El sentido profundo, la connotación, depende del ámbito cultural» (...) «Menard copia el *Quijote* pero no escribe el Quijote. Porque los textos del Quijote copiados, como el texto de Borges lo indica claramente, no dicen lo mismo que la copia de Menard. Menard fracasa si intenta ser autor del Quijote, escribirlo, porque se le escapa lo esencial que es su sentido. (Cowes, 2001: 196)

Lo que Borges, según Cowes, quiere mostrar, pues, es que Menard no logra escribir el *Quijote*. Lo que Cowes quiere mostrar es que Jorge Luis Borges y Rubén Darío sí lo escriben. Si escribir es no copiar, ¿cómo se puede atribuir a otros escritores la autoría de un libro ya escrito?, ¿cómo se puede volver a escribir lo mismo sin copiar?, ¿qué sentidos de reescritura pueden inferirse de esta otra aventura crítica?

<sup>16</sup> «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». Sobre esta paradoja dice Cowes: el texto de Borges viene a decir: no se proponía copiarlo. Se proponía copiarlo. La negación de la paradoja es explícita: no se proponía. La afirmación es implícita: no afirma se proponía copiarlo, sino que desarrolla el significado de se proponía copiarlo: unas páginas que coincidieran -palabra por palabra y línea por línea- con las de Miguel de Cervantes. ... Pierre Menard reitera sus propósitos con una modificación esencial: yo he contraído el misterioso deber de reconstruir literalmente su obra espontánea. La paradoja ha sido desarticulada: queda en pie la afirmación y ha desaparecido la negación: reconstruir literalmente sostiene sin más.» (Cowes, 2001: 193-194).

En el caso de Borges, Cowes confirma la autoría, apelando a la noción de discurso. Aunque los contenidos de «Pierre Menard, autor del Quijote» sean distintos, Borges escribiría el *Quijote* porque emplea el mismo discurso de Cervantes; podría decirse también, el mismo dispositivo connotativo,<sup>17</sup> o aparato formal de enunciación, los mismos mecanismos de producción de sentidos.

Ambos discursos son idénticos en primer término en cuanto al modo de presentar y construir sus protagonistas. Pierre Menard y don Quijote poseen el mismo origen, la misma consistencia, una consistencia textual, ya que los dos son engendrados, uno como escritor, otro como lector, por textos literarios.

Cuando el texto de Borges dice que Pierre Menard es un simbolista de Nîmes, devoto esencialmente de Poe, que engendró a Valery, que engendró a Monsieur Teste, está claro, es claro, escribiendo el *Quijote*, puesto que propone unos textos que engendran unas personas o unas obras y un personaje, así como el código de caballería del que el *Amadís* es portador, engendra a Don Quijote, que engendra a Dulcinea, ente de la misma especie tanto de Adriana como de Lucrecia. Posición que el texto de Borges desarrolla cuando dice que Pierre Menard ha escrito unos determinados textos, así como Don Quijote ha leído unos determinados textos, en lugar de decir que Amadís fue engendrado por el rey Perión y la infanta Elisena y Lázaro fue engendrado por tales y cuales padres. (Cowes, 1996a: 87)

También resultan paralelos por la tendencia a desarticular, -evidente en el uso particular de determinadas expresiones-, palabras, cosas y acontecimientos para hacer valer *semas* y constituyentes.<sup>18</sup> Así, por ejemplo, «ser autor del *Quijote*» y «escribir el *Quijote*» tendrían la misma consistencia que las expresiones «bacía de barbero» y «yelmo de Mambrino»... «pues de lo único que se tiene noticia es del relumbrar

<sup>17</sup> Entendido con Barthes (1989), en términos semiológicos, como el modo de construir el punto de partida de un código o el modo de articulación de una voz que está tejida en el texto.

<sup>18</sup> «Un sema es una identidad de significación, desde Hjemslev a Greimas, así como un constituyente es uno de los elementos que integran el objeto. ...Si juego con los semas, desintegro el sentido. Y si juego con los constituyentes desintegro el objeto, como indica Bertrand Russell» (Cowes, 1996b: 52).

como el oro, de un cierto tamaño, así como «de un copiar literal que copia las letras y de un copiar literal que copia el sentido profundo...».

Finalmente, los dos discursos recurren al contexto histórico, a la realidad presente, como base necesaria de los anacronismos diferentes que despliegan. Éste ofrece resistencia tanto a las creaciones de don Quijote -operaciones paródicas por anacrónicas en un sentido-, como a la pretendida creación del *Quijote* en el siglo XX, empresa, como dice Borges, «acaso imposible»; revelándose así, según Cowes, precisamente porque este *Quijote* resulta anacrónico, la imposibilidad de escribirlo.

En el *Quijote* de Darío, en cambio, Cowes verifica la reescritura contemplando dos planos: el nivel de los contenidos, el nivel del discurso, éste último a su vez considerado en dos niveles: el discurso de don Quijote, el discurso de Cervantes.

A diferencia de Borges en «Pierre Menard», Darío en «Letanía de Nuestro señor don Quijote», reproduce ostensiblemente el *Quijote* en su dimensión denotativa, pues retoma los rasgos característicos del personaje cervantino: hidalgo, triste, con yelmo, adarga y lanza; peregrino, caballero errante, varón, como Rolando, casto, puro, animoso.

Y al retomar tales rasgos, reproduce también una orientación típica del discurso quijotesco, los eleva a un plano de absoluta superioridad:<sup>19</sup> es rey de los hidalgos, señor de los tristes, con yelmo áureo de ilusión, adarga toda fantasía y lanza todo corazón; es noble peregrino de los peregrinos.

Además, el discurso de Darío, ahora como el de Cervantes, según Cowes,

(...) funciona contra la realidad cultural, tomada cultura, en su sentido general, como la antropología: contra las certezas, contra las conciencias y contra las leyes y contra las ciencias, contra la mentira, contra la verdad;... e introduce a don Quijote en el centro de la cultura del siglo XVII, otra vez cultura, en el mismo sentido: y antes que tu hermano vago Segismundo, el pálido Hamlet te entrega una flor. (Cowes, 2001: 197)

Por último, Darío (como Dostoievsky y Unamuno -una constelación interdiscursiva recurrente en Cowes-) ya desde el título diviniza la figura

<sup>19</sup> «Don Quijote quiere reemplazar el objeto, cuando no puede reemplazar el objeto lo dota de la mejor calidad; y cuando esto aparece dudoso recurre a la calidad de las consecuencias, de los productos» (Cowes, 2001: 197).

de Don Quijote, quien desde el texto de Cervantes, explicaba a Vivaldo, incluyéndose, el valor de la caballería: «somos ministros de Dios en la tierra y brazos por los que se ejecuta su justicia». Así se demuestra que tal divinización no es arbitraria, o producto del contexto de escritura.

En Borges, la noción de reescritura se planteaba en términos de mecanismos de producción de sentidos: «los contenidos son diferentes pero la forma, dice Cowes, es la misma»; en Darío, ésta se asimilaría, más bien, a una estilización (Bajtín, 1993), ya que se sigue en todos sus planos el discurso ajeno en su misma dirección.

Si los artículos de Hugo Cowes, a diferencia de Borges en «Pierre Menard», reafirman lo que se afirma en sus títulos -Borges y Rubén Darío son autores del Quijote-, encierran implícitamente la posibilidad de su negación y reinstalan entonces la paradoja borgiana -escribir/no escribir el Quijote- porque tanto a Borges, como a Darío, por los mismos motivos que a Menard,<sup>20</sup> no podría dejar de escapárseles su sentido.

Así también están los textos de Cowes escribiendo el *Quijote*, como estaba el texto de Borges, escribiendo el Quijote, cuando dice por ejemplo, que *quiere transcribir literalmente el Quijote y no quiere transcribir literalmente el Quijote*, así como el texto de Cervantes dice que se trata del *yelmo de Mambrino* y no se trata del *yelmo de Mambrino, de Aldonza Lorenzo o de Dulcinea, de que el motilón sepa filosofía o no filosofía*. Pues de lo único que se tiene noticias es que las expresiones *escribir el Quijote*, *ser autor del Quijote*, tienen la misma consistencia que *bacía de barbero* o *yelmo de Mambrino*.

Por eso y porque, como afirma Cowes, la resistencia de la historia no es sustantiva, o porque funciona «la idea primaria de que todas las épocas son iguales o de que son distintas»,<sup>21</sup> estas notas también podrían haberse titulado Hugo Cowes, autor del *Quijote*.

<sup>20</sup> «El sentido profundo, la connotación, depende del ámbito cultural», afirmaba Cowes (2001: 194).

<sup>21</sup> Borges, Jorge Luis, «Pierre Menard, autor del Quijote».

## Bibliografía cervantina de Hugo Cowes

1982. «Sobre Jorge Luis Borges, autor del *Quijote*», en *Revista de la Facultad de Humanidades*, Universidad Nacional del Comahue, Nº 8.
1984. «La creación de Dulcinea», *Filología*, XVIII, 23-35.
- 1996a. «Jorge Luis Borges, autor del *Quijote*», en Miguel Ángel Garrido Gallardo, comp., *La moderna crítica literaria hispánica*, Madrid: Mapfre.
- 1996b. «La concepción de no percepción en Derrida y en el capítulo XXI de la primera parte del *Quijote*», en *Filología*, XXIX, 1-2, Buenos Aires: Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas «Dr. Amado Alonso», Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, pp. 47-54.
2001. «Rubén Darío, autor del *Quijote*», en María Payeras Grau y Luis Miguel Fernández Ripio, eds., *Fin(es) de siglo y modernismo*, (*Actas del Congreso Internacional Fines de siglo y modernismo, Buenos Aires-La Plata, 1996*), Palma (Illes Balears): Universitat de les Illes Balears.

## Bibliografía citada

- BAJTÍN, MIJAIL, 1993. *Problemas de la poética de Dostoievski*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- BARTHES, ROLAND, 1989. *S/Z*, México: Siglo XXI.
- BORGES, JORGE LUIS, 1989. *Obras completas (1923-1949)*, Buenos Aires: Emecé.
- COHEN, MARCELO, 2003. *¡Realmente fantástico! Y otros ensayos*, Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- DE MAN, PAUL, 1989. *La resistencia a la teoría*, Buenos Aires: Visor.
- , 1990. *Alegorías de la lectura*, Barcelona: Lumen.
- GREIMAS, A. J., 1973. *Semántica estructural*, Madrid: Gredos.
- LE GUERN, MICHEL, 1985. *La metáfora y la metonimia*, Madrid: Cátedra.
- RICOEUR, PAUL, 1977. *La metáfora viva*, Buenos Aires: Megápolis.