

TRACUCCIONES HIPERTEXTUALES COPIA – PLAGIO – SIMULACRO

*Hypertextual Translations Copy –
Plagiarism – Simulacro*

Nicolás Rosa¹

Resumo

O objetivo deste trabalho é apresentar uma interpretação semiótica dos textos de Borges.

Palavras-chave: Borges; Filosofia; Semiótica.

Abstract

The objective of this paper is a semiotic interpretation of Borges's text.

Keywords: Borges; Philosophy; Semiotic.

Eslabones

La historia de la literatura y de la escritura ha sido pensada a partir de las determinaciones históricas y sociales y en otro registro, como un eslabonamiento de cadenas engarzadas que permiten mostrar las relaciones entre las causas y los efectos de una diacronía sin renegar de la historia social, intentado revelar las modificaciones de la propia sustancia de la escritura. En relación al establecimiento de comparaciones y diferencias en una “historia textual”, hacemos referencias a las posibilidades de establecer la diacronía de las series literarias, aquellas postula-

¹ Doutor em Filosofia, Professor da Universidade de Buenos Aires e da Universidade Nacional de Rosário (Argentina)
E-mail : nrosa@fhumyar.unr.edu.ar

das por Tynianov y elaboradas con un criterio matemático por Deleuze en “La lógica del sentido” (1969). Sin embargo, la constitución de una serialidad de predecesores y sucesores fue elaborada fuertemente por escritura relevantes en la propia historia de la literatura, en este caso Cervantes y Borges, e incluso sus imitadores, en eso que llamamos hoy-materelato y con mayor exigencia “metaficción”. La escritura genera en su organización la propia historia de sus producción.

A partir de la teoría lógica de los universos ficciones, en el sentido en que lo problematiza la Teoría de las Ficciones del empirista inglés Bentham, podríamos sostener que “objetos contradictorios” generan universos de discurso – universos narrativos – sobre la postulación de “objetos de orientación metafísica”. Debemos precisar que este hecho no nos conduce a asimilar los “mundos ficcionales” a los llamados “mundos posibles”. Esta comprobación permite pensar que el universo ficcional de Borges es un “universo metafísico”. En los últimos congresos a los que hemos asistido para discutir la obra de Borges, tanto el americano Floy Merrel como el español Juan Araa, postulaban la exigencia filosófica de los problemas que plantea la obra de Borges, y en esa línea están nuestros últimos trabajos.

La semántica de Kripke que, en parte refuerza las tendencias esencialistas, sostiene la teoría de las modalidades en registros como certidumbre, necesidad, identidad, posibilidad, que sostienen el concepto nocional de “designador rígido” en oposición al “designador accidental”. Los Nombres Propios son designadores rígidos, y vemos allí la importancia que tienen los Nombres tanto en Cervantes como en Borges. Las teorías semánticas de la verdad aplicada a los Nombres Propios pueden ayudar no a resolver sino a explicar las “paradojas semántica” en Borges señaladas en “La postulación de la realidad” (Berkeley) o en “La perpetua carrera de Aquiles y la Tortuga”, en donde dos términos lógicos como “paradoja” y “conjetura” exigen una improbable resolución. Esta problematización está más allá de Kripke y apela a una argumentación escéptica que delimitaría la caracterización de Borges y el “realismo paradójico” de Cervantes.

La teoría referencial de Kripke es una teoría relativa a la comunicación de los comunicadores sociales, una teoría de la verdad referencial pues todos suponemos que nos referimos al mismo mundo. ¿Pero qué ocurre con el valor deíctico, indicativo y mostrativo del nombre, del valor exclamativo y apelativo? ¿Qué ocurre con el Nombre del Quijote y

sus variaciones en su mundo ficcional a quién designa Y qué pasa con el Nombre Quijote de un autor ficticio creado por un autor real pero sosías de un escritor ficticio? Si aceptamos la noción de “mundo” como metafísica ontológica de la ficción, la obra de Cervantes como la de Borges son el fundamento crítico de la inestabilidad del concepto de verdad discursiva: si la verdad referencial es objetable, si la verdad del discurso es inestable, si la verdad del sujeto que soporta la ficción es siempre infiel, los “mundos posibles” son reemplazados por los “mundos erráticos” donde el valor de verdad que legitima al mundo es doble y engendra la suspicacia de la mentira que se hace pasar por la verdad, son mundos inverosímiles pero irrefutables. El universo de “Tlon, Uqbar, Orbis Tertius” es simultáneamente un orbe legítimo e ilegítimo, es un “real de la enciclopedia”, y si el “mundo de los libros” puede funder un universo ficcional y al mismo tiempo cuestionar el mundo real, Borges lleva a la extremidad lo que Cervantes había propuesto en el “Persiles” y acabado en el Quijote: la falsificación que produce la realidad autentifica la ficción de verdad del orbe literario. El mundo posible es un mundo donde las cosas habrían podido ser, pero el universo ficcional supera esta ficción primaria por “traducirla” en los mundos imposibles, mundos “ocupados” por objetos metafísicos u objetos narrativos como mundo ficcional. La duda borgiana traducida por sofismas o conjeturas elabora un idioma limitado – el idioma indefinidamente analítico de Herbert Quain – de constantes y de variables, puede o no describir un número infinito de seres, o debe regresar a lenguas primarias, puramente objetuales en donde la “discusión” sería imposible, como en el caso del relato “El informe de Brodie”, relato infernal. El universo de Quijote se organiza a partir de un fundamento diferente de nuestro mundo, el de la locura, pero también y por eso, como mundos traducidos de otros mundos, como es el caso del “Persiles”. El Quijote es un mundo pensado por otros mundos y por ende es revocable el nombre del autor Cervantes, de la misma manera que el “plagio” – la falsificación – de Avellaneda al reafirmar el contenido de la obra, obliga al autor Cervantes a afirmar su derechos de creación y simultáneamente sus derechos de autor. El “semblante” de la verdad, y aquí semblante quiere decir el parecer-aparecer de la verdad que – como dice la doxa tiene dos caras – es el hacer parecido.

Thomas Pave en su libro “Universo de la ficción” (1968) organiza este aparecer-desaparecer de la verdad de lo ficcional en dos regis-

tros, el universo primario, plano y topológicamente achatado y el universo secundario, secundariedad volumétrica y desplegada, que marcaría las relaciones de la realidad textual con las ficciones secundarias para dar cuenta del símil, del semblante, del parecido, en suma del simulacro ficcional. El Quijote de Avellaneda, no es la copia, ni el facsímil, es una nueva aparición del semblante substancial del quijote y reniega el valor jurídico de la falsificación como antecesor del Quijote de Pierre Menard: el primero organiza el desacuerdo ficcional como aventura de la realidad, el segundo, investiga los avatares de la fictividad en la ficción. Si retomamos al valor de la autoría, Avellaneda es un falsario, pero si pretendernos analizarlo por el valor intertextual, recubre y exalta al Quijote y lo exonera de cualquier valor legislativo. La única Ley evidente es la prioridad que antecede a los que marcan la sucesión.

Las escrituras duales psibilitan múltiples alternacias (realidad/ficción – ficción/ficción – ficción/ficción secundaria y ficciones “traducidas” como reales). Desde una perspectiva externa, el universo primario puede ser entendido como la actitud de una población desprovista de imaginación, pero en el juego de “simulacro”, el movimiento de las proposiciones son verdaderas en el universo ficcional y marcan su propia legalidad en el universo considerado y ubican al lector “dentro” o “fuera” de la ficción y propone dos reglas: 1) aceptación de la realidad ficcional de acuerdo a un verosímil de escritura-lectura y por ende apunta al lector, y 2) aceptación del horizonte ficcional para fundar la creencia de otros mundos ficcionales potencialmente infinitos. Creer en la realidad del mundo ficcional en un mundo de realidad funda la “locura” del Quijote y el mundo de la paranoia ficcional, el lector debe creer en los dos mundos. El lector de Borges, desgastada la función de la irrealidad ficcional de la escritura, descreer y al descreer funda la destrucción del nivel de autenticidad que arma el verosímil y el desconcierto de una lectura riesgosa, sin la defensa de una duda metódica que reemplazaría a la creencia utópica de la lectura de la ficción. Ya no hay correspondencia entre la primera ficción y la ficción en segundo grado, el mundo de “Tlon, Orbis Tertius...” es un mundo irreal dentro de una enciclopedia irreal habitada por universos irreales que pueden ser atacados por algún elemento extraño, aquello que viene de la realidad, quizá un “hrönir”.

Las estructuras que llamamos “eminentes” son aquellas en donde el universo secundario es existencialmente innovador y contiene cosas y estado de cosas sin correspondencia con el primer universo, que es

el caso de “Tlon...”. ¿Ocurre lo mismo con “Pierre Menard”? Los universos religiosos son universos de estructuras eminentes, donde no hay correspondencia entre el “universo religioso” y el “universo profano”, hecho que las religiones, los escritos sagrados, intentan superar por elevación, por arrobo místico, por aspiración o elevación. En los universos secundarios de la literatura, la ironía, el humor, y sobre todo la risa y la burla sostienen la secundariedad del universo, que es el caso del Quijote, en tanto generan una doble realidad ficcional, aquella donde se asienta el relato y aquella que es desmentida por el mismo relato, que también es el caso del Quijote. En “La biblioteca de Babel”, Borges explora las estructuras duales, el Universo que otros llaman Biblioteca y la composición de un número infinito de galerías hexagonales que constituyen una ontología secundaria llena de vastas galerías, de comunicaciones laterales, de objetos y de nuevas propiedades fuera del mundo del universo primario, en donde los objetos de ese mundo son “usados” para organizar un universo secundario en donde esos mismos objetos son otros y tienen otras designaciones, otros nombres. La Biblioteca es un nombre figurado del Universo, poco importa que su nombre sea “biblioteca”, o quizá mucho importa pues la Biblioteca debe ser entendida como una metáfora no tanto del Mundo sino de la clasificación arbitraria de los objetos de ese mundo. La Biblioteca – universo de Borges que representa el universo secundario de la ficción, la Biblioteca despojada del Quijote es el mundo ficcional de la escritura-lectura, la enseñanza del Quijote quizá sea considerar que la lectura es una enfermedad: ¿del alma o de los sentidos?

El sistema subyacente en la comparación alegórica es hacer corresponder dos “universos” de sustancias diferentes, el universo de la realidad y el universo de la ficción. Pero la alegoría borgiana es transmutar la relación alegórica en relación a estructuras disipativas, el orden de los libros es crematístico y numérico o clasificatorio, pero el “orden” del universo secundario de la clasificación es arbitrario y por densidad numérica es irregular, diferenciado, extensivo y proliferante, es el conjunto infinito de todos los conjuntos y su serialidad es aritméticamente infinita aunque existencialmente finita.

En el caso de Menard que escribe una obra ya pensada y ya extensionalmente escrita, es problemática la “reduplicación” del mundo urdido por Cervantes. Para el mundo exterior a la obra, para el mundo societario que puede calificar el universo secundario pero no puede

regirlo pues las leyes de su funcionamiento están fuera de la legalidad civil, no lleva a interrogarnos:

a) el Quijote de Pierre Menard es un plagio que reenvía al plagio real de Avellaneda?

b) el plagio debe ser entendido como “reescritura”, como “mimología generalizada” Cf Gérard Mimologiques (1976) o como “Intertextualidad” Julia Kristeva. “Sémiotique” (1969), Rolando Barthes. “Théorie du Texte” (1968), M. Riffaterre. (1980)?

c) el plagio de Cervantes de la novela de los Amadises (de Gaula), de la novela florentina, de la novela picaresca, entendido intertextualmente no borra, en el mundo real, los sistemas de apropiación, de “robo textual”, fuera del campo de las suspicacias del universo legal de la propiedad intelectual propio del sistema legal capitalista, o debe ser entendido en el nivel escriturario como “influencia”, “traducción” o “memoria textual”?

Pero el concepto de plagio se ha venido modificando desde su traslación del orden cietario a la concepción jurídica del mismo. Si lo entendemos como “copia”, ¿Menard es un “copista” medieval que transcribe enunciado por enunciado, palabra por palabra, letra por letra, las palabras del Quijote de Cervantes, y en el nivel del presunto “inconsciente textual” el Quijote de Avellaneda? Esto nos lleva a preguntarnos, ¿qué diferencia existe entre Menard – mediado por Borges – y Avellaneda, mediado por la realidad? El plagio más allá de la herida narcisita que produce al primer gran copiadador – y la Segunda parte del Quijote bien lo revela – es un artificio literario que fundaría la literatura y quizá el orden social de la misma, eso que se llama tradición. Presumimos que hay diferencias entre la multitud de “celestinas” y las variantes del Quijote, y esta diferencia está corroborada precisamente por el concepto de “variantes” que afecta no tanto al universo primario sino al secundario.

Edmund Bergler (Cf. Psicoanálisis del escritor. Circa 1939), uno de los pioneros del mal llamado “psicoanálisis aplicado”, dedica un capítulo al problema del plagio entendido como “robo de ideas” o más oscuramente como “robo en la oración”, dejando en la sombra la compleja relación entre la criatura, lo creado y la creación, más allá de las extensiones que pueden realizarse al nivel religioso (Lacan); y la otra posibilidad, la extensión que pueda producirse en una idea, en una fórmula, en una regla, en un modelo, la “diseminación” (Derrida) como florescencia indefinida que generaría nuevas configuraciones. Trasladado a nuestro

campo, diríamos que anclan en la noción actual de invención. En términos de la teoría literaria contemporánea, el sujeto que escribe, la dupla lectura-escritura y la invención de la tradición, para repetir una fórmula del historiador Hosbawn, serían los herederos de esta problemática. En esta línea, es evidente que el concepto de plagio parece fútil, innecesario e incluso prescindible. El plagio tiene sentido en la doctrina de la propiedad privada como lo sostiene el Derecho Público y el Derecho Penal en el sistema del capitalismo burgués. Para nosotros, nos interesa definir o al menos establecer un sistema de diferencias entre la copia (mimesis), la mimología, u el facsímile o la reproducción virtual. Estos mecanismos engendran diversas orientaciones pero también dificultades en el orden imaginario de los sujetos escritores: copio por devoción, copio por el aprendizaje de nuevas técnicas, la de los grandes maestros. Todavía hoy el Preado y el Loyvre están poblado de “copistas” con la idea fantasista de “aprender la técnica de los grandes maestros”, y es el ejercicio de escritores contemporáneos de gran valía leer previamente algunas páginas de obras consideradas maestras antes de ponerse a escribir.

La matemática nos enseña que la producción de la serialidad queda alterada por esta introducción de las dualidades absolutas, son dos lógicas diferentes y su aplicación produce resultados contradictorios. El Uno e el Otro son inseparables pero no se pueden sumar y al nivel lógico produce contradicciones insuperables. ¿Cómo uno puede ser otro y como uno puede ser otro y no al mismo tiempo? La imparidad de los socios, de los gemelos, de los facsímiles absolutos generan objetos similares pero simultáneamente diferentes y postulan la controversia. Cf. Hillel Schawartz. “La cultura de la copia (1998, 1996). Son objetos contradictorios que habitan mundos de estructura similar o de estructura diferente, dando origen a lógicas y narrativas diversas. Estos objetos, similares y diferentes, son distintos o contradictorios y si forman parte de los universos ficcionales necesitan dos formas de lectura; la primera es procesual y trata de definir su proveniencia, la outra intenta verificar el grado de realidad de esos objetos. Y aquí tocamos fondo en un hecho fundamental desde esta perspectiva: importa marcar los grados de realidad de los objetos ficcionales. La novela realista intenta certificar la realidad de los objetos del mundo a partir de un hecho ficcional que, generalmente llamamos “representación”, intenta proceder a la unión de los mundos, el real y el ficticio, y a veces lo logra, aunque no totalmente. Cuando Napoleón aparece en un novela de Balzac aparece como perso-

naje real, el personaje del discurso de la historia, pero cuando aparece en las novelas de Stendhal, aparece como persona de ficción, su movimiento, su hechura, su comportamiento desplaza la parodia, es decir el “contracanto” de la realidad y de la ficción, para organizarse como una “alegoría”. Por momentos, los elementos ficcionales de segundo grado – potenciación de lo puramente ficcional – pueden ser adventicia o periférica al núcleo central de la intriga – caso Balzac, caso Stendhal – pero cuando alcanza su mayor grado de saturación, instauran y saturan el texto como en los “relatos metafísicos” de Borges. Esta identidad, ya sea gramatical o literaria, sólo podrá ser explicada a partir de modificar nuestro criterio de lo metafísico, pero sería una tarea de congresos y sinodos de especialistas borgianos que podrían acabar Aureliano y Juan de Panonia en el texto de Borges (Cf. Los teólogos). Pero debemos recordar que en los sucesivos e innumerables congresos a los que asistimos, tanto en Leipzig, Dresden, como en Venecia, aún recientemente en Curitiba, donde fuimos invitados a discutir la “epistemología” borgiana e incluso la matemática borgiana, los intentos del estadounidense Floy Merreil e los de Juan Arena, dan prueba de ello y muestran la varia imaginación borgiana y al mismo tiempo que su escritura intenta modificar las clasificaciones y categorías con las que pensarnos al hombre y al mundo.

El sistema de contradicción lógica y escritural de la actualidad, no permite asimilar los “mundos ficcionales” a la teoría de los “mundos posibles” y reducir la teoría ficcional a la teoría de las modalidades. Por ejemplo, los relatos experimentales como los “Récits Tremblants” de Lyotard o los “relatos mediados” entre la ficción y la ficción en Italo Calvino. Entendemos que la construcción de mundos, de universos ficcionales, como es el caso de Cervantes y de Borges, está organizada por contradicciones máximas entre el mundo primario y el mundo secundario, que incluso el “efecto innovador” de Pavel (Cf. Thomas Pavel. “Univers de la fiction” (1988), (1986)), no recubre la diferencia extrema de estos mundos en relación a la llamada realidad. No son mundos irreales, no son mundos fantásticos, son mundos de máxima revocación del primer estado ficcional discursivo. Los llamamos “universos ficcionales en segundo grado”, en donde la ficción se altera de forma tan intensa, que puede ser revocada por la misma “realidad” que genera, como ocurre en la segunda parte del Quijote o como en “Tlon, Uqbar, Orbis Tertius”. Como decíamos, la semántica de Kripke, está elaborada en términos distribuidos en la filosofía y en la epistemología contemporánea: las nociones de

necesidad, de certidumbre, de posibilidad y con mayor contundencia, los de identidad, propiedad y el de clasificador lógico: “designador rígido/designador accidental”. Los nombre propios son “designadores rígidos” (aquí rígido quiere decir “estable”) en tanto siempre designan al mismo objeto más allá de las circunstancias y modificaciones. ¿Qué ocurre con el Nombre que designa al Quijote y a los personajes principales de la obra? La inestabilidad de los nombre fue siempre preocupación de los cervantistas y de la crítica filológica. El trabajo más claro y preciso en su ejemplaridad fue el de Leo Sptizer (“Perspectivismo lingüístico en el Quijote” (1956), en donde se organiza una conformación triádica entre palionomasia, inestabilidad y transformismo, el último referido a relaciones comparatísticas con el teatro shakesperiano, el segundo a la comprensión de un fenómeno característico del Barroco y el primero puntualmente al perspectivismo en el Quijote. No nos interesa en nuestra orientación retomar la larga discusión entre obra renacentista o manierista y el humanismo consciente y obra barroca que alimentó la crítica de Cervantes durante mucho tiempo, sólo nos interesa poner en evidencia la “inestabilidad de la denominación” y particularmente la del Nombre Propio como “designador” y en este caso como designador ubicuo, fuera de las determinaciones de Kripke. Desde el autor-narrador, la ubicuidade (la omnipresencia) puede ser operada con las personas narrativas y su localización en el paradigma pronominal y al mismo tiempo su problematización desde la posición de la conjetura, es decir, la verosimilitud y de la ilusión de verdad en la construcción de la realidad. Por ejemplo, la desintegración del narrador en el Quijote nos llevaría a presuponer que estamos leyendo una traducción del árabe de Cidi Hamete Benengeli – “historiador arábigo” – , a su vez transformado pôr la burla y la incuria de Sancho en Cide Hamete Berenjena; al mismo tiempo, el “virus bibliofílico” de Cervantes – que de “ingenio lego” con el correr de la historia se convertirá en el paladin del brillo de la lengua española – se abre hacia un poliglotismo que corrobora la inestabilidad nominal – más allá del árabe inicial se habla de una carta escrita en “siríaco”. La inestabilidad de la nominación alcanza el nivel de la “incertidumbre narrativa”, pôr lo cual la “designación rígida” de Kripke queda abolida. La teoría referencial de Kripke es una teoría referida a la comunicación donde los comunicadores están mediados por el grupo social, es una teoría del relevo de la verdad referencial pues todos – el “totum” social – presuponen referirse a un mismo objeto. Más allá de Kripke, una teoría semánti-

ca de la verdad quizá sólo pueda resolverse en las “paradojas semánticas” de Tarski (Cf. “La concepción semántica de la verdad y los fundamentos de la semántica” (1985), o mejor quizás, si pensamos em Borges, en una argumentación escéptica.

El universo del Quijote, bajo la hipótesis de un diferencial semántico de nuestro propio mundo o incluso el del “Tratado de Persiles y Segismunda”, pues estos mundos pueden ser descriptos por otros libros o por otras obras, y de hecho lo fueron; pues el Quijote de Avellaneda gira alrededor de un mundo parecido pero no semejante, producción que nos permite señalar, más allá de la concepción romántica de la originalidad, que estos mundos generan la creencia propia de otros mundos posibles. El “plagio” de Avellaneda se apropia de un mundo y de los otros mundos del que el Quijote se había apropiado (las novelas de cabellerías, la novela florentina, la novela pastoril, el teatro de las máscaras) que es la materia prima del que Borges se apropiará. La idea de una “reescritura infinita” que presupone una lectura infinita, despoja a la creación ficcional de su valor de origen, de principio y fin, y la subsume en una sucesión por definición ilimitada de mundos posibles. Pierre Menard es un personaje del Quijote de Avellaneda, como Borges ya estaba prefigurado en el retablo de las maravillas. Pero los mundos no sólo son posibles – hecho que detesta la ficción extrema-sino pueden ser incondicionados o indeterminados. Los mundos incondicionados no nos interesan en tanto presuponen una metafísica perfecta, es decir, una metafísica incausada que relegaría los universos a la causa “ab initio”, y por ende a la causa final, pero los mundos pueden ser originados por una metafísica imperfecta, afectados por leyes de simuladores o ingenios electrónicos que reniegan de los principios de la causalidad en tanto son universos complementarios, indeterminados o inciertos. Los universos inciertos se rigen por el principio físico de la incertidumbre. La ausencia de certeza de la existencia del universo segundo afecta la certidumbre del primer universo, como los universos primarios y secundarios de las lógicas ficcionales de las que venimos hablando, se subordina al principio de la incertidumbre (Heisenberd), que vincula la incertidumbre con la estructura e base de la indeterminación, y recordemos que estos principios metamatemáticos y físicos pueden ser llevados a una esfera psicológica, por ejemplo, es o no es subjetivo u en el plano de la ficción literaria, es o no es mujer, como es el caso del Persiles que, en realidad, es un manual de transformismo. Periandro y Auristila, hermanos, vem tranfor-

madras su sexualidad por la apariencia vestimentil, pero sobre todo por su ambigua belleza; los “Trabajos...” son un receptáculo de la existencia de dualidades propias de la retórica renacentista y acenturadas en el Barroco shakespeareano. Las metamorfosis en la línea de la inversión y de la máscara culminan con el transformismo y el travestismo. Los personajes principales pertenecen al reino de Dinamarca y viajan por España, tienen una traductora, Cloelia, la intérprete. El travestimiento sexual duplica el travestimiento de las lenguas. Este transformismo del persiles opera sobre el nivel de la narración, en el Quijote sobre la traducción, la traducción intra e interlingüística y en otro registro pero coalescente, sobre la traducción en sus formas de transliteración, reinscripción y reformulación de “lenguas” y “estilos” y más aún sobre la traducción intersemiótica y cultural que aquí abordamos, la traducción de “universos de discurso” donde se asientan Montalvo (Cf. “Los capítulos que se le olvidaron a Cervantes” (1898)) y Borges. Dice Borges: “...el fragmentario Quijote de Menard es más sutil que el de Cervantse”. Esto es un enunciado lógicamente indecidible pero existencialmente nos enfrenta a una duda, ¿debemos o no creer en lo que dice Borges?

La ausencia de credulidad incide en los niveles de la lectura y tiene niveles de orden psicológico, hay lectores crédulos como lectores incrédulos, aquel que sospecha la sustancial incredulidad de la ficción. Pero hay obras, quizá aquellas que hacen la historia de la ficción literaria pero simultáneamente su reverso, que organizan una nueva forma de la vacilación sobre la base de la incertidumbre, como es el caso, más allá de sus variantes de Cervantes y de la ficción borgiana. Si es verdad que el principio de la relatividad de la incertidumbre vale para los fenómenos de orden físico, nada nos impide que podamos identificar y relacionar su programación argumentativa a la organización de los núcleos ficcionales. Si consideramos que el estrato básico de la relación está fundado en la imposibilidad de medir exactamente la posición de una partícula en un movimiento determinado, tampoco se puede medir con la misma precisión la velocidad y la posición de una partícula subatómica y viceversa. El hecho fundamental es la consideración de que hay una “indeterminación” del mundo físico. Si el principio vale para la física cuántica, quizá podríamos trasladarlo, mediante una hipótesis arriesgada, que nos permitiría sostener que existiría un axioma de indeterminación de los enunciados retórico-literarios. El trabajo de A. Lévi: “El indeterminismo en la filosofía contemporánea” nos anima a extender este prin-

cipio a los enunciados lingüísticos-literarios: enunciados paralelos, enunciados indeterminados, enunciados disímiles, enunciados categoriales contrapuestos, enunciados contradictorios, enunciados formalmente iguales pero semánticamente diversos, universos discursivos aberrantes, divergentes y, más fantasmáticamente, enunciados que sólo dicen una cosa y ahuyentan toda forma de sinonimia, homonimia, antonimia o heretonomía, es decir, una enunciado inexistente o existente en otro universo, el universo de una divinidad monológica o el universo de un demiurgo de múltiples traducciones, todo se traduce a un sólo Nombre o todo se retraduce constantemente en el mundo de un poliglotismo incesante. En ambos mundos la traducción sería imposible pues el código tiene un solo referente o por la multiplicidad infinita de todos los referentes. Existen textos experimentales que orientan su escritura en dos registros simultáneamente tratando de contar y al mismo tiempo de borrar lo que se cuenta – contar y descontar – un texto su reflejo negativo o que postulan la disipación del texto. En el caso más elemental de la “paraliteratura”, la reflexión conste sobre la orientación y significación de la ficción que se cuenta puede tener varios grados, desde aquel donde el narrador se hace cargo de lo que se cuenta para comentarlo y, más contundentemente, para denegarlo, hecho que afecta la verosimilitud del relato pero que abre la narración hacia otros sujetos lógico-ficcionales, hasta la constitución mucho más temeraria estructuras disipativas que reniegan del orden sintáctico y afectan la transposición semántica. La subversión de los géneros es quizá un efecto menor de este tipo de excentricidad ficcional (W. Kryszewski. “Les fonctions et les modalités du narrateur: “Cosmos” de Witold Gombrowicz”. En “Carrefours du signes” (1981)). En cuanto a las estructuras disipativas y a la aritmética fractal. Cf. Nicolás Rosa. “Tratados sobre Néstor Perlongher” (1977). La incertidumbre de la organización de la materia narrativa, y sobre todo en la composición de ficción en la operación de lectura-escritura, se desarrolla en dos registros, el lector puede quedar desconcertado si no ha leído las obras del “pasado textual” al que se alude en la práctica concéntrica de aludir para elidir, presencia que denota una ausencia imaginaria y ausencia real que convoca una presencia memorial.

Esto propicia, en dos registros, la “sabia incertidumbre”, pero al mismo tiempo anula de antemano (Cf., Gérard Genette. “Palimpsestes” (1982)). Esta duplicidad es propia de la indeterminación simántica que resulta del juego de inclusión y de exclusión; por la inclusión la obra

siempre se designa a sí misma, pero por exclusión designa al mundo. Este movimiento de exposición al mundo real – y la ficción como potencialidad y como potencialidad acríva rechaza aquello que la produce-transfigura el mundo real y lo convierte en real a interpretar. En esta perspectiva, la literatura de Cervantes como la de Borges no forman parte de la literatura representación, son conjuntos múltiples y por ende no definibles o su definición es incierta, ¿Cuál podría ser el referente lógico del Quijote sino los múltiples de la realidad enfrentada a la ficción, de la fantasía enfrentada a la fantasmagoría, de la cordura enfrentada a la alucinación paranoída? ¿O cuál podría ser el universo existencial de la ficción borgiana sino la ambivalencia de las implicaciones de la intertextualidad y la parodia entendidas ahora como la desmultiplicación de múltiples referencias al mundo de la ficción literaria y de las ficciones filosóficas, aquellas determinadas por Bentham en su “Tratado de la ficciones” (Cf. C.K.Odgen. Bentham’s Theory of Fictions. 1932). La indeterminación del mundo físico de las realidades novelísticas, la determinación de los ambientes, de las “psicologías”, de los efectos vestimentales o de la locuacidad de las acciones, son el grado menor de la ficción, son ficciones que sostienen los grados mayores de la ficcionalidad, “realidades de palabras” y no “realidades de existencia”, aquellas que expresan la realidad de lo que son pero simultáneamente de lo que no son, ficciones extremas. Borges en “Tlon, Uqbar, Orbis Tertius...” instauro todos los grados de la ficcionalidad. La sobredeterminación de la ficción anula tanto las categorías de lo particular y de lo universal como las categorías existenciales que sostienen el pensamiento (sueño, ensueño, insomnio, figuras fantásticas, leyes antinaturales, el amplio mundo de la “monstruosidad”). La indeterminación semántica es una “traducción hipertextual” de los derechos del lenguaje como respuesta a una doble indeterminación, la indeterminación del lenguaje que anula la referencia o la multiplica, y la indeterminación del relato que asume la relación de los mundos ficcionales, donde la falsación – lo fictivo -, los juegos de los falsarios en Borges y la óptica de las visiones hipertextuales del Quijote, exime del cómputo de lo real y se nutre de la “fictio rationis” de los nominalistas. La ficción descuenta de lo real aquello que lo real no puede soportar y lo exporta hacia otras latitudes, hacia otras lateralidades.

El concepto de vaguedad, como opuesto al de claridad de las proposiciones puede convocar las operaciones de transparencia y/o e opacidad referencial, y en el nivel inductivo, las categorías de luminosidad

dad y penumbra de las constelaciones de lógicas “flou” o in-formales, aquellas que descartan la coincidencia del sentido y la verdad. Esta disimetría exige el traslado de la verdad, ya sea entendida como correspondencia de la realidad con la cosa enunciada o del enunciado con aquello de lo que se habla – el referente-, hacia la veracidad de la verdad en la forma de decir la verdad, hecho que implica un transporte – asaz falible – entre lo que se dice con quien lo dice, es decir el sujeto como portador del enunciado de la verdad. Este desarreglo es el sustratum de las preocupaciones de los pensadores contemporáneos, desde Heidegger a Derrida, desde Marx a Bourdieu, y modificó todas las sustancias ficcionales ancladas en la literatura, desde Proust a Joyce, y en un “retorno a lo antiguo” – y no se retorna ya de la misma manera – desde Borges a Cervantes: la tan mentada teoría de los precursores (Cf. Kafka y sus precursores): “creí recordar su voz y sus hábitos, en textos de diversas literaturas y de diversas épocas”, y la inversión temporal a partir de la lectura con demedro de la escritura: “cada escritor “crea” a sus precursores”, y en Cervantes, pongamos por caso, la óptima lectura de Avellaneda de Valbuena Prat, que permite leer al “falso” Quijote como heredero del de Cervantes pero al mismo tiempo, modifica nuestra lectura del antecesor que acaba convirtiéndose en un antepasado textual. (Cf. Ángel Valbuena Prat. Historia de la literatura española. Tomo II. 1950). Digamos, en otro registro, el Quijote no es loco, es la visión de lo real de la realidad lo que lo enloquece, pues esa realidad es básicamente psicótica. La estrategia nominalista de Borges es un intento de descifrar lo verdadero de lo real, por eso sus textos reales nos alucinan, en una lucha constante entre la verdad proposicional (¿esto es lo que no es o lo que es?) y la verdad de lo real (¿qué es esto que es?), aporía que enloqueció a Wittgenstein.

La vaguedad, que otros llaman con mayor ludibrio lingüístico, “borrosa”, no es la ambigüedad semántica, sino que podemos circunscribirla en las diversas formas de la relación que tiene un concepto con el objeto que designa, su grado de claridad, de transparencia, de aproximación semántica. La diversidad de esta distancia puede ser múltiple y por ende su significación queda indeterminada u pòr momentos borrosa. Un ejemplo apropiado para nosotros sería el símbolo. Podemos presuponer que el símbolo no puede tener una medida numérica del perfil de constancia que lo caracteriza, en principio por la desarmonía temporal entre el símbolo u lo simbolizado, desarmonía sólo recusable por la densidad

del tiempo pasado siempre inestable en la simbolización de la diacronía histórica, y por la propia constancia simbólica que puede superar la relación temporo-espacial. En Borges el símbolo de la Cruz, de la Rueda, del Círculo, de la Cripta, del laberinto (cf. Nicolás Rosa. “Borges y la ficción laberíntica”. En “Nueva Novela Latinoamericana” (1974)) son símbolos hiperactivos de primer grado y disponibles para metasimulaciones, traducen hipertextualmente otros ámbitos y otras significaciones: el Tiempo, el Espacio, El Idioma (la discordia de Babel, diría Borges), la Aritmética, la Geometría.

Si la vageudad es constitutiva del lenguaje y de la lógica-retórica que puede ser acenturada o debilitada ideológicamente, - Borges diría que el símbolo puede ser derogado en su propia esencia por el uso de falsos símbolos e incluso la fabricación de símbolos, la industria de los símbolos como utensilios, por ejemplo, la primera y más flagrante es la inversión sacrilega y la reversión cismática en “El Biathanatos” o en “La lotería de Babel”, y en Cervantes la profusa reconversión de la visión de la realidad en el Quijote en esse otro mundo de la realidad psicótica. Esta poderosa desmitologización de las puras abstracciones matemáticas es el origen de la “locura” del Quijote, el despropósito de los sistemas de equivalencia con que razona es un fenómeno de la traducción de la realidad en símbolos aberrantes. Cuando Wittgensteins dice que la traducción es una tarea matemática, quizá algebraica por su reducción, y se pregunta cómo traducir uns chiste o uno broma de una lengua a al outra, le responde con una imposible respuesta Freud en “El chiste y su relación con el inconsciente”. Los razonamientos analógicos no alcanzan para establecer lo que en verdad es una frustración para los oficiantes de la operación chistosa. Si apelarmos cuantitativamente a la suma de números enteros, debemos penar que la suma puede er o no infinita, los números ordinales prevalecen y los cardinales desaparecen, o pueden no configurarse o su existencia puede ser “borrosa”. La referencia - la co-referencia -, puede ser modificada por una tranreferencialidad de los conceptos ontológicos de tiempo y espacio, en tanto es difusa. Cuando el simbolo y lo simbolizado frustan sy propia co-extensividad, la lógica queda descartada porque no puede dar cuenta de lo impredecible, de lo impreciso, de lo flexible y del pensamiento analógico; quizás se debe apelar a lógicas desviadas. La ficción sea o no literaria, apela a estos “seres imprecisos” que pueden o o existir, que pueden tener o no un quantum de verdad, que pueden ser inverosímiles o, más arteramente,

pueden crear un simulacro de realidad y por ende la precisión y la temporalidad emplean las formas del razonamiento aproximativo, destructor de la monotonía de las substancias reales. En este nivel, la representación de los agentes humanos en las ficciones – usurpadores, hechiceros, falsos teólogos, personajes históricos pero inexistentes en la ficción borgiana, y todos los seres fictivos de la “comedia cervantina”, atacados del mal de realidad, establecen una direccionalidad diferente entre la ficción borgiana y la ficción de Cervantes. Sus nombres son siempre inciertos, su figuración, su presencia figurativa, realista en Cervantes, desrealizada en Borges, están sujetos a una ficcionalidad de segundo grado, aquí la ficción los vuelve a reunir, pero es más evidente el caso de la relatividad de los nombres en el Quijote, y el caso de la alteridad en Borges y ambos dos la presencia del sosías como siniestra duplicación de la habitación del mundo. Ambos dos, amparados por la ley de la bifurcación, producto y producción de ambigüedades nominativas y onomásticas, están regidos por el sistema de oscilación propio de la vaguedad semántica.

Traducciones

George Steiner, en “Después de Babel” (1995-1975), establece tres modos de la traducción, basada no solamente en un inventario preciso, puntual y aparentemente exhaustivo de las formas y funcionamiento de la operación de trasladar un texto a otra u otras lenguas. El tercer modo es el que nos interesa para sostener con convicción las relaciones hipertextuales de los textos, y en forma genérica, las relaciones referenciales y con el mundo al que esas relaciones aluden. La traducción que propone una “identidad perfecta” entre el texto original y el texto de traducción exige que se modifique el conjunto de valores y sus grados, que preside los sistemas de equivalencia: a) este texto vale por otro, y b) este “es” el otro, donde se trasunta la mismidad de la diferencia, y en otro rango – digamos la filosofía de la traducción – las jerarquías puntuales y extremas de la repetición de lo mismo en lo mismo y de lo mismo en lo otro (Kierkegaard, Nietzsche, Freud, Lacan) que incita y provoca simultáneamente el recuerdo y el olvido del texto precursor. (Cf. Nicolás Rosa. “Texto-palimpsesto: memoria y olvido textual”. En Karl Alfred Bühler y Alfonso de Toro eds. 1992)). Las traducciones de Cervantes al francés,

al inglés, al alemán, al cine, al “comics”, y a todas las formas de paráfrasis y de la alusión, son formas de traductibilidad generalizada que dan vida autónoma a la figuración del Quijote que trasciende las lenguas y los tiempos para lograr una presunta inmortalidad virtual. Jakobson diría y dice que los juegos de palabras son intraducibles y sólo se pueden restablecer a partir de una “transposición creadora”. Todo texto sometido a traducción genera un “doble virtual”, esse que reaparece en el “doble” del Quijote que reenvía el Quijote de la primera parte, a la versión arábiga de la segunda. Pero también, y allí tocamos la clave de la traducción hipertextual, remite al otro Quijote de Avellaneda real inscripto inmortalmente en la segunda parte y en el extremo a los “capítulos olvidados” de Montalvo y al de Jorge Luis Borges y al del escritor francés apellidado Menard, que a su vez reenvía al primero de la serie real y al último imaginario de una infinitud matemática simbólica. ¿Donde detener la serie? Quizá en Cid Hamete Benengeli, en donde la traducción sostiene al mismo tiempo un imaginario de segundo grado como un segundo real relatado. Pero traducido al árabe, don Quijote queda arabizado como personaje de “Las Mil y Una Noches”, donde un libro abarcaba las incontables historias donde Scherazade podría encontrar las mil historias en un solo libro de infinitas páginas o de una sola hoja irreversible (Borges). La primera parte de la Segunda cobra la misma función que las novelas de caballerías en la primera (el texto en el texto, el relato en el relato) y la relevancia del “falso” opera como fundamento de la veracidad pero también como verificación de la autoridad de la identidad del Quijote, más allá de las prevenciones de la autoría. La impostura de Avellaneda es la carta de crédito de todas las sucesivas usurpaciones del Nombre Propio Quijote. La historia colectiva no se pronuncia por la verdad, ni siquiera por los sistemas lógicos de veracidad, sino por la presencia irrefutable del héroe en las sucesivas versiones: la especie “quijote” múltiples y transfinita.

El “texto doble” en la hipertextualidad provoca problemas en la nomenclatura; podríamos señalar que para superar la ideología de la primacía semántica, llamar texto de superficie y texto de profundidad sin apelar a ningún formalismo chomskyano o freudiano, aunque estas caracterizaciones son incompatibles. Sólo queremos marcar el carácter transformacional de las operaciones que rigen las relaciones de ambos textos. Quizá lo más importante sería el movimiento de transducción que se genera cuando pasamos de una traducción de universos de discurso a

una traducción hipertextual que permite trascender la “forma” hacia una “morfogénesis” y de una “narrativa numérica” (es decir, la temporalidad durativa de la narración clásica) a una “narrativa digital” donde los nexos y las continuidades han sido desterrados. La discursividad actual, si todavía podemos designarla así, opera por registros instantáneos y destemporizados, ya nos es una cultura visual inmóvil sino una cultura que exige la interacción en la organización perceptual del espacio-tiempo asociados. Esto nos lleva nuevamente a dos interrogantes: ¿es posible sostener la “literatura” en este espacio virtual, en tanto la misma fue siempre generada por transformaciones lingüísticas y retóricas? y en segundo lugar ¿la realidad llamada virtual no sería la correspondencia histórica de aquello que, desde siempre, fue la fuente de la imaginación, llámese imaginario o fantasía en el encuentro siempre insólito entre la realidad y la ficción? Las operaciones hipertextuales estarían ya, con otros materiales, construidas en la saturación de los elementos ficcionales en textos, en alguno textos y no en todos, textos potentes como los de Cervantes o Borges que agotan todas las supercherías de la ficción para llevarlas al grado exhaustivo de la ficcionalización de la realidad, generando una epistemología experimental. La narración, la novela, ya no sería, o sería a su vez, una fantasía o un remedo de la realidad, o una vindicación de las ideologías mundanas, sino una operación epistémica con un nuevo orden de la realidad generando nuevos tecnotextos, aquellos que deslumbraban pero hostilizaban al Baudrillard de “El Xerox y el infinito” (Jean Baudrillard. “La transparencia del mal” 1991). Los géneros hipertextuales fueron previamente ensayados por la literatura para distinguirse de la comunicación lingüística, y sobre todo como efectos de potenciación de los materiales ficcionales. La traducción implica, por lo tanto, una traducción inter y transemiótica de universo discursivos y más allá, superando el conjunto de universos del discurso, un hiperconjunto de índices y subíndices una transcosificación de íconos y una doble simbolización donde intervienen lo verdadero y lo falso – la falsa semiótica – lo arbitrario y lo motivado, el momento mismo en que el signo se convierte en símbolo, en alegoría, en fábula, en el instante en que la acción alcanza su mayor tensión, donde la traductibilidad bordea la incertidumbre o la indeterminación. No dice Sancho Carranza en la segunda parte (Cáp. IV) que “en materia de aventuras y de sucesos de toda especie, podría construir no solamente una segunda, sino “cien partes más”. El destino de proliferación ya estaba inscripto en la diégesis del título.

El “texto doble” en la hipertextualidad trabaja como una “traducción generalizada” como implicación mutua: ¿quién es el autor del individuo “Quijote”? o ¿cómo se genera la especie “quijote”, en la universalidad de la misma o en la especificidad transgenérica del individuo? Desde el punto del vista lógico, la especie es una clase subordinada al género – no hay género quijotesco pero sí hay género de novelas de caballerías o género de crítica irónica o satírica de las novelas de caballerías – pero sí subordina al individuo, el Quijote no es un género pero sí una especie cuasi-universal que distinguiré de la “quijotidad”, cuyos elementos han sido señalados durante años por la crítica, especie subordinada y subordinante que distingue a todas las copias del Quijote y a todas sus impresiones en diversas técnicas narrativas, cinematográficas, visuales, o en hipermedia o virtuales.

La propuesta de una dualidad – el quijote y otro “quijote” – se ancla en las traducciones a múltiples lenguas y en la traducción hipertextuales que recuerdan necesariamente lo otros quijotes para admirarlos o negarlos, o incluso llegar a una transacción como es el caso de Juan Montaldo (Cf. “Capítulos que se le olvidaron a Cervantes. Ensayo de imitación de un libro inimitable” (1898)). “que pudiera proponerse me dicen, el que hoy escribiera un “Quijote bueno o malo?”. Si al nivel de “réplica” ese “quijote” es un pastiche o una miniatura que se trasunta en “epopeya cómica”, hecho que está detrás del plagio-reescritura de Menard, y simultáneamente una traducción del texto primero, al nivel de la hipertextualidad, la secuencia de quijotes es una traducción multilingüe como constitución de la serie, y nos proponen otros interrogantes: ¿quién inicia la serie?, y si el papel de iniciador cobra algún prestigio más allá de la primacía ideológica de la presunta traducción? Lo dijimos ya, el Quijote es el anuncio del Quijote de Borges que anuncia el autor Pierre Menard, pero es un eslabón – eslabón inminente – de las aventuras de los antiguos “odiseos” y “amadisés”. Si la serie es por definición infinita, el mayor de los quijotes estaría en el futuro y como sabemos el futuro es inescrutable. Si Virgilio imita a Homero, el Tasso a Virgilio y Milton al Tasso, Cervantes se inscribe en esta serie. Montalvo toma sus precauciones, pero evidentemente no las tenía todas consigo como imitador hispanoamericano dice de su “intento” que es una “órbita”, una “obrilla”, una “miniatura”, sin dejar de pensar que el diminutivo aminoraba su intento, pero al mismo tiempo tenía clara conciencia del valor de integrar la serie, dice: “el Quijote de Avellaneda no es competidor ni émulo, si su rival”,

registrando que la emulación, aceptable dentro de la relación maestro-discípulo, recrea sin embargo el campo de las competencias y de las rivalidades. Si Montalvo en el jugoso y revelador prólogo dice “no soy contrabandista ni pirata, mía es la carga: si es sobradamente grande para uno tan pequeño”, y luego, “como el delito es máximo, la pena grande (Cap. V)”, formula la idea del “robo textual” e incluso las penalidades correspondientes como la forma más directa de desecharla, la denegación opera como un ambiguo enunciado donde la propiedad textual ha quedado aclarada al precio de la reivindicación de la serie, la identidad específica del “quijote” no afecta la “identidad numérica” de sus diversas expresiones en el tiempo histórico y en distintos medios (Cf. Nicolás Rosa. “Luis Prieto. Théorie de l’esthétique. Identité et différence de un quasi objet: l’oeuvre d’art (1998)).

El fenómeno de la traducción del texto que estamos leyendo en nuestra lengua, nos lleva a precisar algunas características: en el caso de Cervantes es una técnica abundantemente aplicada en diversas obras, pero nunca con la consistencia y relevancia con que aparece en el Quijote. En los de Persiles y Segismunda se lo aclara explícitamente, emancipándose de la autoridad del narrador desdoblado, hecho que en el Quijote aparece en la segunda parte, pero que aquí se produce en el mismo texto y de entrada para satisfacción del lector: “Parece que el autor de esta historia sabría más de enamorados que de historiador, por que casi este primer capítulo del segundo libro le gasta todo en una definición de celos, ocasionados de lo que mostró tener Auristila por lo que le contó el capitán del navío; pero en esta “traducción” (el subrayado es nuestro), que lo es, se quita por prolija...”. En la obra cervantina, el Persiles es quizá la obra que, más allá de sus diferencias, se elabora con el mismo núcleo primario del Quijote. Este núcleo está organizado por la relación triádica entre transformación, transformismo y travestismo, propios del teatro renacentista que alcanzará su mayor exposición en la obra de Shakespeare. En el caso del “Persiles” presenta el mismo problema del Quijote pero en miniatura. Los travestimos suntuarios y vestimentales y su consecuencia en la intriga (el hombre disfrazado de mujer, la mujer disfrazada de hombre modifican el registro de la narración) tiene su correlato con el transformismo de las lenguas y por ende con la identidades, problema que luego será retomado en la novela fantástica del siglo XIX (Hoffmann, Gautier, Barbey d’Aurevilly) (Cf. Nicolás Rosa. “Maquina y maquinismo en la invención de Morel” (2002)). La vinculaci-

ón por mediación o por oposición en relación al valor “belleza”, por ejemplo los hombres son designados como “bellos”, que es el caso de Periandro potenciado como “suma belleza” disfrazado de mujer. El transformismo se convierte en travestismo y acentúa las contradicciones semióticas de los géneros como la dualidad de las sustancias, propias del Barroco. La relación entre los hermanos Auristilia y Periandro, entre la “falsa mujer” y la mujer real, permite la exhibición del valor “belleza” pero en un clima de formas incestuosas (y no creo que las fuerza de los celos influyan a tanto que alcancen a tenerlo uno hermana de un hermano”) que sostiene las transformaciones de la lengua en las operaciones de traducción y al mismo tiempo refuerza la idea de que estamos frente a un texto traducido.

La traducción como mecanismo de repetición y como instrumento para generar la doble disposición de la ficción, es un operador tradicional de la intriga novelesca y Cervantes lo usa muchas veces en este sentido, como es el caso del Persiles, pero en el Quijote se desmultiplica de tal manera que asciende de uso retórica a una consustancialidad estructural de la narración que convoca tanto a la historia como a la propia subjetividad de Cervantes.

El perfil más evidente es la ubicuidad de los registros de los lugares y de los personajes. La ubicuidad es una categoría de lugar y de localidad que nos permite organizar una topología cuyas coordenadas podrían ser: al nivel horizontal anterior/posterior, y al nivel vertical superior/inferior, si despojamos a estas ordenaciones de implicaciones míticas aunque no podamos alejarlas de las connotaciones temporales que subyacen en estos órdenes, lo anterior y lo posterior elaboran sistemas de sucesividades y las de superior e interior sistemas topográficos. Por lo tanto, la localidad no puede abandonar el registro temporal. Borges en “La Muerte y la Brújula” como en “El jardín de senderos que se bifurcan”, elabora un laberinto espacial que será contrarrestado por un laberinto temporal, una verdadera intemporalidad en el devenir temporal (Cf. Nicolás Rosa (1974). En Borges, la “serie discurso” (cómo se cuenta) y la “serie historia” (aquello que se cuenta) se organizan en un continuo-discontinuo que se sostiene en la “transerie discursiva” que sobredetermina el relato que exige la concentración máxima en un punto. Sabemos que ese punto que reúne a todos los puntos se llama “aleph”. Esta inmisión del tiempo en el espacio reabsorbe una topología disolvente en su propia polaridad: estar en dos espacios al mismo tiempo –el don de la

ubicuidad de San Antonio- explotada por el género fantástico, o con mayor exigencia, estar en todos los tiempos, que sería la solución divina. La relación entre “locus”, “situs” y “ubi” muestra no sólo la posición relativista de lo temporo-espacial sino la constitución de los universos simultáneos y dualidades sincrónicas y la posibilidad de mundos eternamente co-existentes en un presente continuo e infinito, ubicuidad total en el tiempo y el espacio. La producción de fantasmagorías (Cf. Max Milner (1982) tiene la misma relevancia en Cervantes como en Borges, pero no en Avellaneda ni en Montalvo, esto nos permite afirmar que, más allá de las reconocidas atribuciones autorales, estos textos son los emergen como “eminentes” en las estructuras de las propiedades del discurso y en sus efectos tanto en la historia del gusto como en la historia de la literatura. En nuestro análisis, son aquellas que determinan y extienden la conjetura “quijotesca”, pues apelan a la máxima potencia de la ficción, en donde las atribuciones de la verdad y de la mentira quedan derogadas por la duplicidad textual y por el doble virtual. El doble virtual es menos notorio pero sostiene el mundo virtual que duplica el universo textual de la ficción. La criatura quijotesca, aprendiz de hechicerías, intenta superar demoníacamente al Creador: un Golem epigráfico.

Cadenas

Si proseguimos y aumentamos la cadena en una diacronía ascendente, Virgilio imita Homero, Dante a Virgilio, Cervantes al Amadis, Fielding a Cervantes, Borges a Cervantes y Pierre Menard a Borges y a Cervantes. Dice Montaldo que Don Diego de Clemencín afirma que en sus anotaciones que “algunos pasajes Del Quijote de Avellaneda hacen reír más que los de Cervantes”, y prosigue “el Quijote de Avellaneda no es competidor ni émulo de su rival”. La copia en las connotaciones éticas de la propiedad intelectual se diversifica en competencia, rivalidad y emulación, todas maneras de replicar el texto-uno que se transforma en “original”. Esta inversión implica una controversia entre el presunto original y la copia, para aquilatarlo, superarlo o quizá, como en la emulatio para consagrarlo. El Quijote estuvo siempre sometido a todas estas variaciones y al simulacro de las mismas. El Quijote de Montaldo quiere hacerse pasar por un trabajo producto de la admiración –de allí viene la retahíla de los diminutivos para ocultar el designio brutal de la copia. La

copia franca de Avellaneda es intrínsecamente más valiosa y los resultados están en la lectura de los críticos ,siempre elogiosos o ambivalentes com. respecto a la obra .Los “quijotes” de América están falseados de americanismo, salvo el de Pierre Menard que intenta reunir la Primera Copia Ficcional con la última Copia Metaficcional. Dice Montaldo : “Escritores hay tan sin genero de aprensión, que ni siquiera se toman la molestia de dar otra forma a las alhajas que saltean: donde otros están haciendo memoria y averiguando consigo mismo si tal idea no pertenece a tal historiador o poeta ...La verdad es común a todos,dice uno que se burla de los que lo acusan de plagiario:-el que lo dice antes,no le quita a nadie el derecho de decirlo después. Con la autoridad Del viejo gascón ,el filósofo de los Ensayos ahora poco mencionado, pudiéramos prohijar o repetir cosas que cuadran con nuestra índole ,mas entre el “crear” y el “imitar” entre el “tener” y el “coger”, entre el “producir” y el “pedir” (los subrayados son nuestros), la palma se la llevará el ingenio rico e fecundo que hace cosas nuevas, o reviste las conocidas de tal modo que vienen a parecer originales y sorprendentes. La imaginación no es más que la memoria de forma de otra facultad”Y dice algo que se anticipa a toda la teoría contemporánea: “la memoria como anagrama de las cosas ya vistas”, reuniendo las teorías de la rememoración platónica con una verificación retórica de los anagramas saussurianos. Podríamos seguir este Sendero y postular la copia, la imitación y el plagio como la relación entre el hipograma y el hipergrama como la doble consistencia de un texto con sus referentes intertextuales y la relación de la traducción hipertextual, como en el Quijote de Pierre Menard: ¿texto bilingüe, en una o en dos lenguas, Menard lo escribe en español y los piensa en francés o lo escribe en francés y estamos leyendo una traducción siguiendo el ejemplo del Quijote, o es el Quijote en lengua americana de Montaldo? o ¿hay otro Quijote desconocido enterrado en tierras argentinas, un Quijote baldío? La traducción hipertextual reniega el derecho de propiedad y la noción de delito y por ende niega el valor político y estadual de la propiedad textual. A partir de pseudónimos o de heterónimos se han anonimizado en la vida pública de las culturas, como Homero, como Shakespeare, como Cervantes, como Borges, y corren el riesgo de la “paginas escogidas”, escrito que ya no se “leen” sino que se “citan”.

En mil novecientos cuatro aparece en Buenos aires, un texto editado en francés por la editorial Alphonse Picard et fils (1903), de un autor francés radicado en Buenos Aires y primer directo de la Biblioteca

Nacional y por ende antecesor de Borges. El texto se llamaba: "Un enigma littéraire. Le Don Quichotte d'Avellaneda". Creemos que ese enigma es el que intentó resolver Borges. El texto hace en la larga descripción de las sucesivas ediciones del Quijote que conocía como de las falsas atribuciones del personaje "quijote", en correspondencia con la literatura francesa. Digamos un tratado de literatura comparada sobre el destino aventurero y enigmático del personaje. Lo que sorprende en esta evocación es el "estilo" del ensaya a medios serio y bravucón, por momentos soberbio con lo que llama irónica y alternativamente "cervantistas" o "cervantófilos", los "fanáticos" de Cervantes. Más allá de las citas de "Las imitaciones castellanas del Quijote" de Cotarello, discípulo fiel de Menéndez y Pelayo, hace una reseña de los textos encontrados en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, donde se destaca una "imitación" no registrada por Rius, la "Historia Verdadera de César Nonato" (el nombre va por cuenta de la prohibida del ensayista) el avieso caballero manchego de relance, por el Licenciado Alonso Vargas Machuca, editado en Tanjer, año de mil doscientos cuarenta y uno de la Hégira, que correspondería al año secular de mil ochocientos veinticinco, en pleno brote romántico y como dice nuestro enigmático escritor "tres languissant". No tiene sentido seguir adelante con la fragua del anonimato, el escritor franco-argentino se llamado Paul Groussac. Quizá este hecho nos obligaría a reordenar la serie, pues la hipótesis que manejamos, un tanto arriesgada pero verosímil, hecho que compartiría un escritor argentino que practica lo que hemos llamado "la ficción crítica", Ricardo Piglia: el Quijote de Pierre Menard fue concebido por el conocimiento que tenía Borges de la obra de Groussac, proponiendo segregar de este enigma literario un enigma textual. Las parejas elaboradas por Piglia en función del diálogo con el narrador encarnado en un dúo internacional (Maier y Arregui) se transforma en una "historia alternativa" de la literatura argentina. En este caso, la pareja que nos interesa, Paul Groussac – Miguel Cané, es un dis-parate, un dis-par, palabra cuya morfología según Covarrubias acreditada por Corominas proviene de "dislate", un verdadero despropósito (Cf. Corominas, Pascual. Diccionario Crítico Etimológico (1996)) y en francés, quizá el de Groussac, de "desesperar", una desafectación inquietante y disimétrica en tensión con desigualdades subjetivas, que luego reaparecerán en el texto como verdaderas encrucijadas: Gombrovicz – Borges.

Groussac sería el "sumun" del argentino afrancesado, no del francés propincuo. Mansilla es el francés a rajatabla, el que se (hace)

francés no el que simula la evidencia de una imparidad doblada en francés y argentino. También el “doble” polaco, no es un doble sino una “traducción” esperpéntica, una fantasmagoría municipal. Reconocimiento de conde a conde, del conde Tolstoy al conde Lamborghini pasando por el conde Gombrovicz, todos son argentinos los que han escrito sobre argentina – y doña Victoria Ocampo quedaría satisfecha-. Pero el “caso” – Piglia dixit – es relevante. ¿Sería un petulante francesito el que elabora un “enigma littéraire”? Y quizá sin saberlo- ni Groussac, ni Borges, ni Piglia – el “argumento anagramático” del soneto cervantino, nos llevaría hacia el pasado inmediato: Montalvo. Piglia no menos “pretencioso” que Groussac, ¿argentino de verdad?, simula que el Groussac del futuro, ese que elaboró Menard, procura inscribirse en la serie. La imagen de la correa, del enlace, de la continuidad, del engarce, de la “correa” difunta, es el engranaje que usa para rematar – por el momento – la “serie”: las letras extranjeras son el patrimonio nacional, una configuración destemplada, y el matrimonio internacional, un incesto literario. ¿Hemos pecado?, supondría Murena.

La novela de Piglia, “Respiración artificial” incluye un breve “tratado” sobre Groussac – Borges. ¿Piglia continuador crítico de Borges, de Groussac, de Avellaneda y de Cervantes? ¿es un nuevo “doble” que, curiosamente detiene la serie, pues nos remite a Cervantes en tanto copia el reconocimiento de la “falsedad” de Borges – Avellaneda y en su tarea de detección reenvía? ¿A quién? ¿Pierre Menard, francés de Nîmes, urdidor de enigmas, es la figura oblicua de Paul Groussac, detector de ficciones librescas armadas sobre la reivindicación del plagio y el mimetismo? Borges teje un tríptico entre relato, narración y poesía, entre la duplicidad infinita del sueño que suena un sujeto que es sonado (Cf. “Las ruinas circulares”) y entre “Sobre Alonso Quijano”, la “Parábola de Cervantes y el Quijote” y “Magias parciales del Quijote”, donde es alusión enigmática que es toda una provocación interpretativa dice: “Es verosímil que estas observaciones hayan sido enunciadas alguna vez...”, y más adelante menciona a Paul Groussac a quienes había mencionando en una prosa titulada precisamente “Paul Groussac”. La parcialidad que rige el mundo creado por Cervantes puede ser considerada como parte de un enigmático entero siempre a resolver, a completar, deuda infinita e irrevocable, concretada como una tarea de reconstrucción, todo relato del Quijote es una parte del relato entero de la quijotidad, que como Borges lo señala será una “duplicación” (universo primario) y luego una replica-

ción (universo secundario), en donde se traman las relaciones entre la traducción textual y la traducción hipertextual que destruye la integridad de la lectura. La interpolación de los Quijotes en la serie intertextual, en donde la ficción realiza la transposición entre lo real y lo ficticio y entre lo ficticio verosímil y lo ficticio a-referencial. El fondo del Quijote de Pierre Menard es el “enigma” de Paul Groussac, como el Quijote de Cervantes es el fondo de Quijote de Borges, en donde toca fondo el último extremo de la ficción cervantina.

Triptico enajenado por un texto que determina la tía: el Quijote de Pierre Menard engendra el Quijote de Borges y al mismo tiempo engendra una nueva genealogía: el simbolista escritor de Nîmes, devoto de Poe, que engendra a Baudelaire, que engendra a Mallarmé, que engendra a Edmond Teste: del escritor real al personaje ficticio y del personaje ficticio al escritor ficticio. Borges rescribe el Quijote de Paul Groussac que imita al falso Quijote de Avellaneda. Podríamos decir que Groussac le dicta a Borges el Quijote de Avellaneda. Groussac registra con sumo placer la lista de admiradores de Cervantes que trataban con términos injuriosos a Avellaneda, pero esto es una estrategia para reivindicar su admiración por el “falso” y no deja de anotar con la precisión de la injuria todo lo que llama “defectos” de la trama del Quijote: el error narrativo de la 1º parte fuera de toda planificación, el error de la 2º parte que se escribió, según él, sin tener a la vista de la 1º, el error narrativo en el momento de reseñar los errores de Avellaneda. Cervantes no pensó retomar el Quijote, sólo lo hizo para reclamar su paternidad. Pero esta consideración no parece fundada en tanto un análisis textual permite suponer que Cervantes tenía ya empezada la 2º parte cuando descubrió el de Avellaneda. Quizá debemos recordar que la idea de invención y de creación individual forma parte del mito romántico de la creación y subsecuentemente la idea de los derechos legales de la autoría se reafirmaron a partir del siglo XVIII. La idea de una invención múltiple propia de la Edad Media, todavía se mantenía vigente en la época de Cervantes, idea que como creación unánime de la constante relación entre escritura y lectura encontramos en Borges. La desmultiplicación del Quijote en la literatura francesa, sobre todo en el “realismo cruel” de Lesage, recordada por Groussac, en “Turcadet”, en “Gil Blas” reponen el problema de las influencias y de las prioridades y soslayan los procedimientos de la reescritura y de la relectura del Quijote de Avellaneda y teóricamente del Quijote borgiano de Pierre Menard. Al decir de Borges: “Menard (acaso

sin quererlo) ha enriquecido una técnica nueva del arte detenido y ridu-mentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de la atricciones erróneas”. ¿Adónde está el error, adónde localizarlo, a quién atribuirlo?

El texto de Borges “El Quijote de Pierre Menard” ha sido muy citado y comentado, pero es difícil escapar a su ejemplaridad. Dice Borges de su émulo finisecular y europeo: “No quería componer otro Quijote lo cual es fácil (está pensado en Avellaneda, un Quijote apócrifo a través de Groussac), sino el Quijote (aquí radica la quijotidad). Inútil agregar que nunca encaró una transcripción mecánica del original, no se proponía copiarlo (Pierre Menard no era un excéntrico, era la “buena forma francesa”). Su admirable ambición era producir unas páginas que coincidieran – palabra por palabra y línea por línea – con las de Miguel de Cervantes. Este, por ejemplo, escribió: “La verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo porvenir (repite las sentencias del Quijote que repite las sentencias de Cicerón). Redactado en el siglo diecisiete, por el “ingenio lego” Cervantes (repetición formularia en registro irónico), esa enumeración es un mero elogio retórico de la historia. Menard, en cambio, escribe: “la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo porvenir.”

Este manual de traducción implica varias situaciones, primero es una parábola de la tarea de traducir y por ende como todo intento que proviene de una parábola es enseñamos, ¿enseñarnos qué? La traducción no es ni una copia ni un calco del original, es ella misma una nueva sustancia y un animal textual que por su organización mimética termina siendo un nuevo producto quizá, y ocurre a veces, mejor que el presunto original. También es una reprobación de la traducción entendida como adaptación mecánica, y también es una teoría de la traducción propuesta como deseo de diferencia en la equivalencia, identidad y diferencia, como enseñanza del Quijote de Cervantes, ser uno en dos, o dos en uno dice Sancho – capítulo 72 de la segunda parte: “todo cualquier otro Don Quijote y cualquier otro Sancho es burlería y cosa de sueño” y agrega “ver dos Quijotes y dos Sanchos a un mismo tiempo” – cómo certificar la identidad jurídica de la identidad. Todo texto producto de una traducción es otro texto, no un simple facsimilar, una dialéctica interna entre T1 y T2 y externa entre T2 y T1, que descarta las precedencias temporales.

Y todavía más, Borges imitando la teoría de la lectura de Cervantes, nos propone que la cultura es una tarea de traducción de los signos del mundo. Traductores fueron los arúspices romanos que entreveían el destino – el triunfo, la paz y la derrota – en las estrellas del firmamento, traductores fueron los astrónomos renacentista que descifraban los fenómenos celestes y los físicos de la tierra. La ciencia es una traducción por traslado de los enigmas del mundo material en nuevas lenguas artificiales o cibernéticas. El médico traduce los síndromes de sus pacientes para poder elaborar un diagnóstico y los psicoanalistas los síntomas del analizante siguiendo la ruta iniciada por Freud en los trabajos sobre la histeria. Los traductores revisan las traducciones de los otros traductores y las traducciones imaginarias de los textos antiguamente traducidos de un original perdido en las ruinas americanas traducidos por empeñosos, castos y libertinos monjes eruditos (Cf. Borges, el cuento “El informe de Brodie”) y encontrado quizá en los polvorientos estantes de “La biblioteca de Babel”, para no cometer los mismos errores y tal vez para vindicar las nuevas lenguas que se crean en las operaciones de la traducción.

Referências

- BARTHES, Roland. Théorie du texte. In: **Enciplopedia Universales**. [S. L.: s.n.], 1971
- BAUDRILLARD, Jean. **La transparencia del mal**. Barcelona: Anagrama, 1991.
- BERGLER, Edmond. **Psicolanálisis del escritor**. Buenos Aires: Piqué, 1952.
- BORGES, Jorge Luis. **Obras Completas**. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- CERVANTES, Miguel de. **Don Quijote de la Mancha**. Vol. I y II. Madrid: Cátedra, 1998.
- CERVANTES, Miguel de. **Los trabajos de Persiles y Sigismunda**. Buenos Aires/Méjico: Espasa Calpe, 1956.
- CERVERA SALINAS, V. Cervantes en la línea de Borges. In: **La palabra en el espejo**. Murcia: Universidad de Murcia, 1996.

COROMINAS, J.; PASCUAL, J.A. **Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico**. Madrid: Gredos, 1991. v. 7.

DELEUZE, Gilles. **Logique du sens**. Paris: De Minuit, 1976.

FOUCAULT, Michel. **Les mots et les choses**. Paris: Gallinariard, 1966.

GENETTE, Gérard. Mimologiques. **Voyage en Cratylie**. Paris: Du Seuil, 1976.

GROUSSAC, Paul. **Une énigme littéraire. Don Quichotte d'Avellaneda**. Paris: Alphonse Picard et Fils, 1903.

KRIPKE, Saul. **The Theorie of Models**. Chicago: S.W.Addison, L. Hinkin, University of Chicago, 1967.

KRISTEVA, Julia. **Sémiotiqué. Recherches pour un sémanalyse**. Paris: Du Seuil, 1969.

KRISYNSKI, W. Les fonctions et les modalités du marrateur: "Cosmos" de Witold Gombrowicz. In: **Carrefours des signes. Essais sur le roman moderne**. [S. L.]: La Haye, Mouton, 1981.

MARTINENCHE, Ernest. **L'Espagne et le romantisme frances**. Paris: Librairie Hachatte, 1922.

MILNER, Max. **La Phantasmagorie**. Paris: P.U.F., 1982.

MONTALVO, Juan. **Capítulos que se le olvidaron a Cervantes**: Imitación de un libro inimitable. Barcelona: Montaner y Simón, 1898.

ODSEN, C.K. Benthem's **Theory of Fictions**. New York: [s. n.], 1932.

PAVEL, Thomas. **Univers de la fiction**. Paris: Du Seuil, 1988.

PIGLIA, Ricardo. **Respiración artificial**. [S. L.]:Sulamericana, 1980.

RIFATERRE, M. La trace de l'intertext. **La Pensée**, Paris, n. 215, p.4-18, 1980.

ROSA, Nicolás. Borges y la ficción laberintica. In: **Nueva Novela Latinoamericana 2**. Buenos Aires: Paidos, 1974.

ROSA, Nicolás. Estructuras disipativas y aritmética fractal. In: **Tratados sobre Néstor Perlongher**. Buenos Aires: Ars, 1997.

ROSA, Nicolás. Luis Prieto. Théorie de l'esthétique. Identité et différence de un quasi-obje: l'oeuvre d'art. **Rev. Semiotica**. Berlín, n.122, p.3-4, 1998.

ROSA, Nicolás. La discordia de los linajes. In: **El siglo de Borges: theory and Criticism of Culture and Literature**. Leipzig: Vervuert Iberoamericano, 1999. v. 1.

ROSA, Nicolás. Máquina y maquinismo. In: _____. *La Invención de Morel* Leipzig: Vervuert Latinoamericana, 2002.

ROSA, Nicolás. **El arte del olvido y tres ensayos sobre tres mujeres**. 2. ed. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004.

SCHWART, Hillel. **La cultura de la copia**: parecidos sorprendentes, facsimiles insólitos. Valencia: Cátedra, 1998.

SPITZER, LEO. Perspectivismo lingüístico en El Quijote. In: _____. **Lingüística e Historia Literaria**. 2 nd. Biblioteca Románica Hispánica. Madrid: Gredos, 1955.

STEINER, Georges. **Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción**. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.

TARSKI, E. La concepción semántica de la verdad y los fundamentos de la semántica. In: **Antología semántica**. Madrid: Mario Bunge, 1985.

TORO, Alfonso de. Cervantes, Borges y Foucault. La realidad como viaje a través de los signos. In: **El siglo de Borges**. Leipzig: Vervuert Iberoamericana, 1991. v. 2.

VALBUENA PRAT, A. **Historia de la literatura española**. Barcelona: Gustavo Gilli, 1950. Tomo 2.

Recebido em - Recieved in: 12/11/2004
Aprovado em - Approved in: 16/11/2004