

ELISA CAROLINA VIAN

VOLVER A ESCRIBIR EL *DON QUIJOTE*:
UN MICRORRELATO DE MARIO LEVRERO

A finales de 2004, el escritor español Juan Manuel de Prada ha recogido unos cuentos inspirados en *Don Quijote*, en el volumen *El síndrome de Pierre Menard*. Se trata del segundo tomo de un tríptico antológico que se titula *400 años del 'Quijote': un homenaje en tres libros*¹. Entre la gran variedad de actos de este tipo, que han llegado a la saturación en la opinión de escritores conocidos², esta obra tiene una finalidad “modesta y eminentemente lúdica”, según dice Prada en el *Prólogo*: vivir el placer de nuevas lecturas, o *re-lecturas*, de la obra maestra de Miguel de Cervantes.

Los textos seleccionados pertenecen a autores de renombre internacional del siglo XX, con la única excepción de Juan Montalvo, cuya obra – *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* – es de 1895. La elección de Juan Manuel de Prada abarca escritores de varias nacionalidades, exceptuando la española: Enrique Anderson Imbert, Juan José Arreola, Paul Auster, José Balza, Jorge Luis Borges, Leonardo Castellani, G. K. Chesterton, Marco Denevi, John Dos Passos, Tulio Febres Cordero, Graham Greene, Mario Levrero, Thomas Mann, Juan Montalvo y Giovanni Papini. Sus piezas citan explícitamente al personaje de Don Quijote, *se identifican totalmente* con él, logrando a menudo equilibrados juegos metaliterarios que plantean nuevas aproximaciones a la interpretación de un clásico de la literatura universal.

Como indica el título, lo que inspira a Prada es la relectura que de esta novela de Cervantes hizo Jorge Luis Borges, autor que cierra la antología. El “Pierre Menard, autor del *Quijote*” es “la apoteosis del arte metaliterario, su protagonista representa, quizá mejor que ninguna criatura borgiana, a esa familia o secta de seres desperdiciados [...] que se extenuan en el desempeño de un proyecto imposible que los arrastra al fracaso, la insensatez o la locura”³. De esta familia el *Quijote* es el arquetipo.

¹ Es una edición no venal: *400 años del 'Quijote': un homenaje en tres libros*, Barcelona, FNAC, 2005.

² Es ésta, por ejemplo, la opinión de Javier Marías, en el artículo “Huya Cervantes”, en *El País Semanal*, 19-XII-2004, recogido ahora en la colección *El oficio de oír llover*, Madrid, Alfaguara, 2005, pp. 293-295.

³ Cfr. Juan Manuel de Prada, *Prólogo a El síndrome de Pierre Menard*, en *400 años del 'Quijote': un homenaje en tres libros*, op. cit., pp. 13-14. De aquí en adelante, las citas se indicarán sólo con el número de las páginas entre paréntesis.

El transgénero “cuento-ensayo” de Borges es un ejemplo de cómo en el siglo XX un escritor puede adueñarse de forma original del célebre texto cervantino. Una operación que acoge, según lo que dice el mismo Borges en las últimas líneas del *Pierre Menard*, la “técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas”, una “técnica nueva” que

ha enriquecido [...] el arte detenido y rudimentario de la lectura [...] 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. Esa técnica puebla de aventura los libros más calmosos. Atribuir a Louis Ferdinand Céline o a James Joyce la *Imitación de Cristo* ¿no es suficiente renovación de esos tenues avisos espirituales? (p. 310)

Por pertenecer a los textos enigmísticos o criptográficos⁴, el anacronismo deliberado permite una pluralidad de lecturas de textos iguales. La lectura cambia los textos porque los actualiza llevándolos a la época del lector, que *crea* así su propio libro. La manera de leer una obra renueva la misma obra, porque nueva es cada vez la manera de entenderla, nueva con respecto a lectores diferentes o a los mismos. En otras palabras, Jorge Luis Borges anticipa la que más tarde Hans Robert Jauss llamaría la *estética de la recepción*, una tendencia de la crítica literaria que se basa en el lector y en cómo éste *com-prende* un texto.

En el palimpsesto “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, la lectura se lleva a cabo a través de la escritura y viceversa. Pierre Menard es el modelo paradójico de escritores que producen de manera idéntica obras que ya existen. Sin embargo, en este caso, la distancia temporal de tres siglos entre el *Don Quijote* y el *Pierre Menard* impide que se pueda hablar de una copia, porque por su propia experiencia Menard consigue un texto “infinitamente más rico”, nuevo, y no una mecánica imitación. Cae así la categoría del origen y la relación de parodia minimal⁵ entre el hipotexto *Don Quijote* de Cervantes y el hipertexto “Pierre Menard, autor del Quijote”, porque los dos textos se pueden percibir como dos textos únicos e independientes. Menard reproduce *ex novo* su *Quijote*, sustituyéndose a Cervantes y traicionándolo con complicidad⁶, ya que el mismo Cervantes hace referencia, en el *Prólogo* al *Quijote*, al “libre albedrío del lector” y a su derecho a matar al rey. *Pierre Menard* expande un síndrome cuyos síntomas son el “anacronismo deliberado” y las “atribuciones erróneas” (p. 310). Borges, por consiguiente, difunde una nueva actitud interpretativa, marca el rumbo de un cambio de época.

Es significativo que, en su colección *El síndrome de Pierre Menard*, Juan Manuel de Prada recoja unas *variaciones quijotescas* bajo las formas ágiles del relato breve y el microrrelato. También incluye textos extraídos de obras completas, que propone como cuentos independientes. Todo ello indica una gran libertad y autonomía de juicio en la lectura. Caídas las certezas del canon, estos relatos breves y heterogéneos se prestan mejor que otro tipo de texto a la invención imaginativa⁷, proponiéndose como vía de

⁴ Cfr. Piergiorgio Odifreddi, *C'era una volta un paradosso*, Torino, Einaudi, 2001, p. 93.

⁵ En Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Éditions du Seuil, París, 1982; trad. it. *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino, Einaudi, 1997, p. 20.

⁶ Véase Laura Silvestri, *Notas sobre (bacia) Jorge Luis Borges*, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 74-75.

⁷ Cfr. Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne*, París, Les éditions de Minuit, 1979, tr. it. *La condizione postmoderna*, Milano, Feltrinelli, 1981, p. 23.

escape a la actual crisis epistemológica, ya que permiten enfocar lo marginal y lo provisional. En otras palabras, la forma del cuento breve y del microrrelato refleja la estética posmoderna, caracterizada por lo fragmentario y discontinuo.

En la colección de Prada cabe destacar la pieza propuesta por el escritor uruguayo Mario Levrero (1940-2004), porque cumple con los preceptos de Borges de manera paradójica, extendiendo *ad infinitum* el juego de espejos inaugurado por Cervantes, cuando éste nos revela que el *Quijote* es la historia encontrada en el manuscrito de Toledo. Al crear su “Giambattista Grozzo, autor de *Pierre Menard, autor del Quijote*”, Mario Levrero utiliza no sólo la estrategia de la “reescritura” y del “anacronismo deliberado”, sino también la de la “atribución errónea”, pues demuestra haber aceptado el desafío de Borges y acaba convirtiendo su cuento en el texto ejemplar de toda la recopilación de Prada. De hecho, la producción heterogénea de Levrero – que va de la fotografía a la novela policial, del cuento al guión de *comics*, pasando por manuales de psicología y criptogramas –, debilita la estabilidad de cualquier lectura. A través de un lenguaje cristalino, su mirada “rara”⁸ y onírica de la realidad, generadora de dudas, induce a los lectores a tomar conciencia de los límites de la experiencia humana.

La ocasión para la producción del palimpsesto se dio en 1992, cuando Julio Ortega quiso celebrar, de manera alternativa, el quinto centenario del descubrimiento de América con su colección de textos *La Cervantiada*. El autor invitaba a escritores de las dos orillas a redactar unas páginas de tema y extensión libres sobre el *Quijote*, cuyo género y estilo fuesen plurales. La finalidad era la de “celebrar en el *Quijote* un diálogo de liberaciones y convergencias”⁹. Levrero aceptó la invitación de Ortega escribiendo un cuento que sin duda pertenece a un “género plural”, por ser un híbrido entre el relato muy breve y el ensayo. En realidad, esta forma literaria ha adquirido el nombre de microrrelato, género que tuvo un auge especial a partir de la segunda mitad del siglo XX, pero que ha encontrado una taxonomía detallada sólo en los últimos años, en los estudios de Lauro Zavala, Francisca Noguero, David Lagmanovich, Irwing Howe, Ana Rueda y Fernando Valls, para poner algunos ejemplos.

La ferviente y dispar producción de Mario Levrero, una diversidad “festivamente caótica” que remite a la “lúdica desacralización con que quiso ejercer su oficio de escritor”¹⁰, aún sabiendo que era el oficio más importante, permite explotar las posibilidades del género “proteico”¹¹ llamado microrrelato. En efecto, por su brevedad extrema que alcanza el espacio aproximativo de una página, el texto cumple con las unidades narrativas mínimas del cuento clásico: principio, desarrollo y final. Sin embargo, dado que tiene también las características del ensayo y del poema en prosa, el mismo texto admite también parodias, pastiches y reescrituras, según la hibridación típica del posmodernismo. El microrrelato es una forma aún experimental, versátil. La brevedad potencia

⁸ Fue Ángel Rama quien primero utilizó el adjetivo “raro” para calificar la escritura de Levrero. Cfr. “Se detuvo la pluma de Mario Levrero”, en el diario uruguayo *El País*, 31/08/2004, www.librosdemanda.com/ldalocal/ac/92/, consultado el 16/08/2005.

⁹ Véase Julio Ortega, *La Cervantiada*, México, Ediciones del Equilibrista, 1992, p. 9.

¹⁰ Cfr. Ana Inés Larre Borges, “Ejercicio para decir adiós a un gran escritor”, www.librosdemanda.com/ldalocal/ac/95/, consultado el 13/08/2005.

¹¹ El adjetivo “proteico”, referido al microrrelato, aparece a menudo en los artículos de Lauro Zavala. Véanse por ejemplo los ensayos recogidos en *Teorías del cuento*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, tomos I-IV, 1993-1998.

el valor de cada palabra y el sentido global del conjunto que alteran la modalidad habitual de la lectura¹².

Bajo uno de sus numerosos seudónimos, Lavalleya Bartleby, combinación de nombres que celebra a un héroe de la patria uruguaya y al protagonista del célebre cuento de Melville¹³, Mario Levrero sostiene que “Pierre Menard, autor del *Quijote*” fue escrito casi veinte años antes de que lo publicara Borges y que el verdadero autor es el italiano Giambattista Grozzo.

Desde el principio se impone una deconstrucción del cuento borgeano, con un desplazamiento temporal que pone en duda *certezas* adquiridas desde hace años. Se recupera así una difusa práctica literaria del pasado – la atribución ficticia de los manuscritos – y del presente – las falsificaciones exhibidas de la posmodernidad.

A través del juego de la “falsa atribución”, Levrero no sólo continúa la antigua tradición de la superchería¹⁴, sino que dilata las posibilidades infinitas de un texto, es decir de su lectura, como sugería Borges. Juan Manuel de Prada destaca la operación de Levrero reconociendo que, en su brevísima propuesta literaria, logra humorísticamente “rizar hasta el infinito el *rizo menardiano*” (pp. 10-11), de manera que el arte metaliterario de Borges, aparentemente sin salida, puede tener nuevos desarrollos.

En menos de cuarenta líneas, Mario Levrero proporciona datos verosímiles sobre el auténtico origen del cuento borgeano, indicando hasta la posibilidad de que el verdadero autor del *Pierre Menard, id est* Giambattista Grozzo, sea un seudónimo del joven Calvino. La autoría de dicha sospecha depende, según el *fabulador*, del atento estudio del profesor Salvatore Ragni, publicado en el número 877 de la *Ricerca* de Milán, en 1973. El análisis subraya que Borges parece haberse limitado a traducir el relato de Grozzo, modificando el texto en algunos detalles, práctica que pone en marcha inmediatamente la “reescritura” que el mismo Menard sugiere.

Dicha práctica sigue un recorrido cíclico, urobórico, prestándose de forma natural a la paradoja. La expresión *paradoxon* significa, de hecho, “más allá de la opinión pública”, y el continuo cambio de paternidad de un texto pervierte el esquema tradicional de la atribución de autoría del mismo: cosa que pasaba con el Cide Hamete de Benengeli. La paradoja absoluta se completa al descubrir que

La oscuridad de la obra elegida por Borges [...] ha impedido hasta ahora que el juego rinda toda su eficacia; recién a partir del rescate del relato original de Grozzo – rescate probablemente esperado por Borges en silencio durante años – se completa un ciclo y la obra, el *Menard* de Borges, cobra toda su dimensión. (p. 294)

“Giambattista Grozzo, autor de *Pierre Menard, autor del Quijote*” es un microrrelato concentrado en un marco: se simula un artículo sobre una superchería literaria y

¹² Véase la introducción de Neus Rotger y Fernando Valls “El microrrelato o la apuesta por un género nuevo”, en Neus Rotger y Fernando Valls (eds.), *Ciempitós. Los microrrelatos de Químera*, Barcelona, Montesinos, 2005, pp. 7-14.

¹³ Cfr. Herman Melville, *Bartleby, the Scrivener: A Story of Wall Street* (1853), New York, Penguin Paperback, 1995.

¹⁴ Leonardo Romero Tobar, “La superchería literaria: esquema para un tipo de literatura mimética en español”, en Paola Mildonian (a cura di), *Parodia, pastiche, mimetismo*, Roma, Bulzoni, 1997, p. 205.

la equivocación especulativa teje la trama. Los microrrelatos se caracterizan por *eclipsar* al personaje y ensalzar la circunstancia, que se convierte en el tema fundamental. En un espacio reducido no se logra desarrollar la vida de un personaje, mientras que la circunstancia puede enlazar diversas epifanías. En este caso concretamente, el *marco-trama* tiene vida propia, como si fuera una masa celular que se autoreproduce por meiosis. Borges fue capaz de crear un contenido con posibilidades infinitas; Levrero desarrolla una de esas posibilidades.

La afición a la escritura creativa y a cierta enigmística facilita la tarea emprendida por el escritor uruguayo. Pero hay que echar mano de la fe en la nueva ficción. Si Grozzo invitaba al “anacronismo deliberado” y a las “atribuciones erróneas”, está claro que Borges, copiando supuestamente de él, realiza su precepto, ya que nadie había descubierto la *falsificación*. Pero el juego, tal vez *ludus paródico*, en este caso no termina.

Levero lanza de nuevo el desafío y, paralelamente, insinúa una duda. Un lector le plantea una hipótesis al crítico Ragni en la misma revista, el número 879, suponiendo que Giambattista Grozzo pueda ser un seudónimo de Borges. Este último podría haber tramado el juego de cajas chinas en colaboración con Calvino, veinte años antes de la publicación oficial, en español, de “Pierre Menard, autor del *Quijote*”. El desenlace depende de algo que se le ocurre al yo narrativo, como es propio de los microrrelatos, siendo una idea implícita o explícita, una meditación o incluso una paradoja.

Remitiéndolo todo a una operación ficcional de Borges, como si el escritor argentino fuera el autor del cuento *Giambattista Grozzo*, Mario Levrero cumple exactamente con el deseo de su modelo: todo encaja y el uróboro se come la cola, perpetuando la renovación de la escritura y de la lectura del “Pierre Menard, autor del *Quijote*” y del mismo *Don Quijote* cervantino. Mientras tanto el narrador afirma que se limita “como siempre, a señalar los hechos, sin abrir opinión”, según las palabras de Lavalleya Bartleby, en consonancia perfecta con la célebre frase “I would prefer not to” del *Bartleby* de Melville.

