

INIMICIS JUVANTIBUS.
EL NEOCLASICISMO FRANCÉS DE PREGUERRA EN
“PIERRE MENARD, AUTOR DEL QUIJOTE”

SERGIO DI NUCCI
Universidad de Buenos Aires

“Todo está dicho, y llegamos demasiado tarde”. Así comienza el primer capítulo, dedicado a los principios de la composición literaria, de *Les Caractères* de La Bruyère. Desde su publicación en 1687, tal *incipit* será una consigna que las poéticas clásicas francesas entonarán con diversas alturas e intensidades para insistir sobre la conciencia de la tradición y de la historia de la literatura, sobre la deliberación y premeditación artísticas, sobre la continuidad de los textos y la discontinuidad de los autores.

En “Pierre Menard, autor del Quijote”, su primer cuento declaradamente original, el argentino Jorge Luis Borges alude, ya desde el título, a la doctrina clásica de la ilusión cómica de toda autoría originaria. En este cuento, publicado en la revista *Sur* en 1939,¹ Borges abundará sobre esta formulación doctrinaria en el bien definido ámbito de la literatura francesa publicada entre los años que separan al Simbolismo de la Segunda Guerra Mundial. (Que el término *a quo* sea una escuela literaria y el *ad quem* un hecho militar no significa claudicación terminológica). El lector siente un *frisson nouveau*: sabe que Cervantes escribió el *Quijote*, aunque olvide que también lo escribió Avellaneda. Más subrepticia, menos supersticiosa, es la alusión que el título hace de Louis Ménard, el erudito francés que murió en 1901, fue apologeta del clasicismo, y reescribió y parodió a los trágicos griegos y a Denis Diderot.²

La clave onomástica en el título anuncia el sistema de seria o grave comicidad sustentado en precisas alusiones estéticas que atravesará el entero relato: sistema de simpatías imperfectas entre las doctrinas del neoclasicismo francés de preguerra. Tres vertientes convergen, aunque no confluyan, en las preferencias y en el programa literario del póstumo novelista, poeta y erudito *nimois* Pierre Menard. La primera es la del racionalismo laico, ya post simbolista, de Paul Valéry, y, en términos más gregarios, la del grupo fundacional de la *NRF*.³ La segunda es la

del nacionalismo pro católico, tradicionalista (y reaccionario en su monarquismo y xenofobia) de la *Action Française*, que tuvo a su portavoz en Charles Maurras.⁴ La tercera, celebrada por la anterior, es la de la *Renaissance Provençale*, que en 1905 tuvo su Premio Nobel en Frédéric Mistral, y erigió a Occitania (*genius loci* de las labores de Menard) en símbolo sincrético de las civilizaciones griega, romana y francesa, aquí confluyó la *École Romane* de Jean Moréas.

Con la sola excepción de las notas de Daniel Martino a la citada edición de Borges en la Biblioteca Ayacucho, por cuyo camino aquí proseguimos, las referencias nunca fueron consignadas en forma sistemática por la crítica. Obran en dos sentidos antagónicos sobre la concepción de la literatura que en la década de 1940 escribirán y difundirán Borges y Adolfo Bioy Casares. Si éstos eligen como divisa el *hostinato rigore*⁵ intelectualista de la lucidez y deliberación extremas, sometiendo la imaginación a las leyes de la voluntad, al mismo tiempo escarnecen los usos políticos que del ideario neoclásico hizo la derecha nacionalista francesa.

En una reseña de la *Introducción a la Poética* de Paul Valéry, que Borges publicó en 1938 en *El Hogar*,⁶ despuntan las tesis centrales de “Pierre Menard, autor del *Quijote*” —que será publicado, con elocuente puntualidad, un año después—, y aun el argumento y la disposición del relato, gobernado por tensiones y oposiciones internas que permanecen, intencionadamente, sin resolución. Según Borges, la concepción de Valéry refuta o niega la noción de autor. Cita Borges: “La Historia de la Literatura no debería ser la de los autores [...] Podemos estudiar la forma poética del *Libro de Job* o del *Cantar de los Cantares* sin la menor intervención de los autores”. Con citas de Valéry, “no menos esencialmente clásica[s]” según Borges, se definen la literatura como extensión del lenguaje, y el lenguaje como obra maestra literaria.

De las diecinueve obras atribuidas a Pierre Menard, la segunda traza un plan maestro para extender las posibilidades del lenguaje, y las siguientes (al menos la tercera, la cuarta, la quinta, la sexta y la séptima) estudian aspectos estéticos, literarios, de los lenguajes.

Señala Borges en su reseña de 1938 una contradicción que estará en la base de “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, y que divide al cuento en mitades no siempre límpidas. Es la que se establece entre la literatura como *combinación* de un vocabulario y como *re-creación actualizada* que varía según cada nuevo lector.

La descripción de la obra *visible* de Pierre Menard —énfasis en *visible*— ocupa la primera parte del cuento. Los asuntos de los que se ocupa Pierre Menard, como el catálogo mismo, constituyen una *ars combinatoria*, que producirá un número elevado, pero finito, de obras.

La segunda parte del cuento de Borges está dedicada a justificar la obra *invisible*: la escritura del *Quijote* por Menard, que renueva “el arte detenido y rudimentario de la lectura”, cuyo resultado es un número “indeterminado, creciente” de obras. El ejemplo de Cervantes, elegido para esa reseña, anticipa el cuento.

No por casualidad, la génesis del nombre “Pierre Menard” es el resultado de la ecuación *Pierre Louÿs* + *Louis Ménard*. Tanto la supresión del acento agudo, como la fonética visible, eufónica, transparente que un hablante del español encuentra en “Menard”, dan prueba de la busca de un apellido que connotara a Francia y pudiera pronunciarse en español.⁷

La presencia de Pierre Louÿs es conspicua en la preguerra. En el contexto del cuento de Borges, representa ante todo al autor de *Les Chansons de Bilitis* (1894): un conjunto de poemas en prosa redactados por el francés pero presentados como traducción de un manuscrito griego.⁸ El texto fue denunciado como falsificación por la crítica filológica alemana, pero defendido como ejemplo de la gracia y la claridad francesas.

El primero de los textos atribuidos a Pierre Menard, un soneto simbolista, fue publicado en la revista *La Conque*, cuyo nombre coincide con el de la revista fundada por Louÿs después de sus conversaciones con Valéry en Montpellier en 1888.

Louÿs se contó entre los escritores que compusieron un volumen, *Tombeau de Louis Ménard*, para conmemorar la memoria de este autor de quien Gourmont recuerda que con el *Prometeo liberado* de Esquilo intentó reescribir la tragedia perdida, aunque condescendió al francés para volverse legible a más lectores.⁹ También refiere Gourmont que Ménard practicaba una deliberada lectura anacrónica de los clásicos, que le permitía imaginar a Helena de Troya ante los ojos de Hamlet.¹⁰ La familia Ménard era de Occitania; el anticuario Léon Ménard (Tarascon 1706-París 1767), redactó una historia de Nîmes (*Histoire civile, ecclésiastique et littéraire de la ville de Nîmes*).¹¹ Es la ciudad donde en 1901, año de la muerte de Louis Ménard, publicó Pierre Menard, según el catálogo, una monografía sobre la posibilidad de construir un vocabulario poético.

El léxico de la poesía que Pierre Menard aspira construir está formado por “objetos ideales”, creados como lo fueron las palabras del “lenguaje común”. Estas *kenningar* constituyen un tema que Gourmont desarrolló en su *Le Problème du style*, donde también plantea la paradoja de la imposibilidad conceptual del plagio en literatura.¹² Esta imposibilidad tiene su reverso en la de la paráfrasis, tema por excelencia de Valéry.¹³

También en Nîmes está publicada la segunda monografía de Menard, sobre “afinidades” del pensamiento de Descartes, Leibniz y John Wilkins,

dadas por la procura de “un catálogo razonado del universo” y un “riguroso idioma internacional”, que derivaría de él.¹⁴

La cuarta de las monografías de Menard también remite a un antecedente del cartesianismo leibniziano, la *Arts Magna* de Raimundo Lulio. De la “máquina de pensar” inventada por el mallorquí —nótese el área mediterránea— había encomiado Borges su valor como “instrumento literario”.¹⁵ Precepto congruente con la poética de Valéry.¹⁶ Una prolija correlación con los principios neoclásicos podría encontrarse en los restantes ítems del catálogo de la *obra visible* atribuida a Pierre Menard.¹⁷

No menos valeryana parece la justificación estética del propósito de la obra *invisible* de Pierre Menard. En este aspecto se ha ensañado, con diversa fortuna, la crítica borgesiana.¹⁸ Es un proyecto de exigencia máxima, de dificultad absoluta, aun de imposibilidad. Pierre Menard se niega toda “facilidad”, nos dice el narrador.¹⁹ También, de artístico ahistoricismo, que permite el anacronismo premeditado: “no voy a andar buscando el tiempo perdido”, dice Valéry en clara alusión a Proust.²⁰ No menos valeryanas son las discontinuidades entre autor y obra, y entre obra y lector, que permiten practicar esa técnica de re-lectura que son las atribuciones erróneas. “No hay sentido verdadero de un texto. No hay autoría del autor”, dirá Valéry.²¹

Aunque minucioso en muchos aspectos, el anterior esbozo de la preceptiva de Pierre Menard resulta sin embargo insuficiente, y sería insatisfactorio, si no atendiera a la naturaleza del innominado *narrador* del relato. Este narrador es una voz desconfiable,²² y un *personaje* que hace manifiesta su identificación servil con la segunda y tercera vertientes del neoclasicismo francés. El narrador es siempre nacionalista y ocasionalmente regionalista; es aristocrático y antidemocrático; es antirracional a pesar de defender la razón latina; es xenófobo, antiprotestante, antimasón y antisemita. Este narrador de Borges no es todavía una figura grotesca como serán las de Bustos Domecq, pero el efecto es de sostenida aunque grave comicidad. Si comparte con los personajes que hablan ante Isidro Parodi el carácter involuntariamente irónico de quienes revelan más de lo que creen y quieren revelar, por el uso de una técnica narrativa que Borges conocía bien en Henry James y que un neoclásico André Gide usaba con ductilidad en sus *récits*, *soties* y *romans*. En este caso, la posición de Parodi, el encerrado *private eye*, fue cedida al lector, en un cuento que no en vano exalta la lectura como principio de construcción y de-construcción. Que haya una sola voz narrativa vuelve a la ficción menos abiertamente cómica, más misteriosa, en absoluto dependiente de una explicación final y única, que aquí falta. Sabemos que el narrador miente; no sabemos, no podemos saber, hasta qué punto. ¿Cómo saber si es un ciclo de sonetos el dedicado a la baronesa de Bacourt²³ y si son meros sonetos circunstanciales los dedicados a la “ávida”

Madame Henri Bachelier, de la que se calla el nombre de soltera, acaso para que sospechemos que es judía?

Leído el cuento bajo esta luz impiadosa, comprobamos que todos los principios expuestos de la doctrina neoclásica se hallan infectados por los escrúpulos de la doctrina nacionalista. En la primera oración del primer párrafo del relato se habla de la "obra visible" de Menard.²⁴ La oposición entre la Francia visible y la invisible, entre el país legal y el país real, entre la máscara y el cuerpo, era un lugar común dilecto de Charles Maurras, de Pierre Drieu La Rochelle, y en la Argentina lo fue de Eduardo Mallea y aun de Victoria Ocampo. En el mismo primer párrafo encontramos la denuncia histórica propia de los nacionalistas, argentinos y franceses, y las invectivas contra los "deplorables lectores", que son "calvinistas", "masones" o "circuncisos".

Las obras atribuidas a Pierre Menard pueden ser pasibles de un obstinado análisis que las muestre imbricadas en los orgullosos preceptos nacionalistas. Su visibilidad ofrece matices de variada intensidad pero de identidad inequívoca, que en la Argentina no desentonan con la enumeración de la Patria (Fuerte) proferida con estridencia creciente por Leopoldo Lugones a partir de la Semana Trágica de 1919. Nîmes era una pequeña Roma,²⁵ enemiga de la semita Cartago, y centro del renacimiento provenzal. La *Ars Magna Generalis* de Raimundo Lulio había sido justificada como arma para la conversión de moros y judíos.²⁶ La "Aguja de navegar cultos" de Quevedo formaba parte de las diatribas contra Góngora por judío.²⁵ Gabriele D'Annunzio, amigo de las protectoras del narrador, aunque se opuso al Duce, se transformó en un símbolo fascista, por su empaque vitalista antes que por convicción ideológica.²⁸ El mismo Paul Valéry redactó, en nombre de la unidad de los pueblos latinos, la introducción a una historia del dictador portugués Salazar.²⁹

El narrador del cuento de Borges ofrece razones por las cuales Menard elige el *Quijote*. Pueden pensarse otras, en las que confluyen Francia y la Argentina. Los temas españoles habían dejado de ser motivo de agradable *espagnolade*. Por un lado, se habían convertido en tema de serio y emprendedor hispanismo francés. Por el otro, desde Maurice Barrès, la condescendencia con que los franceses trataban a los españoles había pasado a una admiración más genuina por un pueblo reputado viril, y que con la Guerra Civil demostraría ser, entre los nacionales, religioso —una cualidad que faltaba al fascismo italiano del Tratado de Letrán— y capaz de forjarse una épica ejemplar. Obras como la de Henri Massis y Robert Brasillach, *Les Cadets de l'Alcazar* (1936)³⁰, no tardaron en volverse proverbiales. También lo fueron entre la derecha argentina.

La Argentina había conocido su primer entusiasmo hispanista hacia los años del Centenario, con la visita de la Infanta Isabel, la reconstrucción

del Cabildo y el *boom* de la arquitectura neocolonial. En la literatura lo alentaron obras como *La gloria de Don Ramiro* (1908) de Enrique Larreta (el único argentino citado por su nombre en “Pierre Menard”) o *El solar de la raza* (1913) de Manuel Gálvez. Con el Congreso Eucarístico (1934 es una fecha repetida en “Pierre Menard”) y con la Guerra Civil Española, el hispanismo se volvía católico y militante. El mismísimo Borges colaboró con la revista de los nacionalistas que empezaban a organizarse con simpatías franquistas, y lo hizo con un texto nada casual, una traducción de la balada “Lepanto” de G. K. Chesterton, católico converso, celebrador del Duce.²⁹ El tema es la batalla de 1571 en la que Cervantes combatió y perdió el brazo, y los turcos musulmanes fueron derrotados.

Tampoco parece casual que uno de los escasos pasajes del *Quijote* de Menard referidos por el narrador sea la vindicación de las armas en detrimento de las letras. Ese dictamen pronunciado en la España imperial del siglo XVII no carecía de vigencia en la próspera Argentina de las primeras décadas del siglo XX: en 1924, un sombrío Leopoldo Lugones anunciaba, con una *gravitas* laboriosamente extraída de fuentes helénicas y latinas, el advenimiento de la hora de la espada. La afición por el mundo helénico está presente, con distinto énfasis y orientación, en las vidas de Louis Ménard y de Leopoldo Lugones. Nuestro poeta nacional también acometió, en su etapa de efusión pagana, una reescritura del mito de *Prometeo* (1910), y ejerció a lo largo de los años un clasicismo aproximativo con sus empecinadas traducciones de Homero, sus esbozos mitopéuticos de inspiración nietzscheana —*Las industrias de Atenas* (1919), *Un paladín de la Iliada* (1923), *Estudios helénicos* (1924), *Nuevos cuentos helénicos* (1929)— antes de llamarse al nuevo orden ofrecido por el fascismo. Las de Louis Ménard y Lugones no fueron vidas paralelas, quizá porque se tocan en más de un punto: el helenista francés conoció la exaltación del socialismo; el poeta argentino promulgó en su juventud un socialismo anarquizante; el francés fue llorado como “el último republicano” por quienes abjuraban de la república; el argentino, concluida toda pasión libertaria, regresará al seno de la reacción política para sumirse, una vez atendidas sus plegarias, en un desencanto terminal que lo empujará al suicidio, esa muerte que ofende al Dios de los cristianos pero no a las deidades paganas.

El narrador del relato de Borges no sólo es fascista; es también oportunista, o mejor dicho, es fascista porque es oportunista. Elogia o justifica a Simón Kautsch, un personaje del cuento en el que acaso quepa reconocer a Stavisky. “Mezclao con Stavisky va Don Bosco”, reza el tango “Cambalache” de Enrique Santos Discepolo, de 1934. El cuento menciona en otro pasaje a San Francisco de Sales, patrono de los salesianos, la orden de Don Bosco. El estafador era el Director del Banco Municipal

de Bayona (desde donde Pierre Menard, según el cuento de Borges, le escribe al narrador en 1934),³² la estafa tenía como base créditos prendarios sobre joyas falsificadas. El nombre de pila del ruso Stavisky era Sergei; en “Simón” advertimos a Simón el Mago, vendedor de milagros falsos,³³ y acaso una insinuación de judaísmo no declarado.³⁴

El resultado final es paradójico, y aun desesperado. En un texto que en tantos pasajes apela a la recursividad, cuando llegamos a su fin debemos volver al principio. En el último párrafo, el autor habla de las “atribuciones erróneas”; en el primero, del “Error” que “empaña” la “Memoria”.³⁵ Hay una traición de los intelectuales, como la *Trahison des clercs* (1927) de Julien Benda aludida en el texto. Traición de la Occitania, de la Francia: de donde debería venir la luz, vienen las sombras. Tanto más grave que cuando vienen de Alemania y de los germanófilos. El corazón mismo de la racionalidad está contaminado por las potencias más oscuras. Parece colaborar en esta lóbrega tendencia, según dice Bioy, “la idea fascista [...] de la superioridad de las pasiones sobre la inteligencia”.³⁶ Como espejos deformantes pero sin enigmas, las situaciones argentina y francesa se reflejan; el eclipse de la razón está cerca: será Vichy (Valéry había pronunciado el discurso de elogio del Mariscal Pétain en su ingreso en la Academia Francesa)³⁷ y el “íntimo cuchillo en la garganta” de la Revolución de 1943, deplorado en el “Poema conjetural” y expuesto ante los ojos de cualquier lector en el diario *La Nación*, donde el poema fue publicado por primera vez.³⁸ La “tumba” de Pierre Menard redactada por el narrador sicofante, fascista y oportunista no es “caprichosa, o simplemente satírica”.³⁹ Para los “amigos auténticos de Menard” es la frustración ante una Francia que no cumple ni en el terreno ni como símbolo con la que se creía que era su misión histórica. Por eso, esos amigos verdaderos “han visto con alarma ese catálogo y aun con cierta tristeza”. Decididamente, una breve rectificación era inevitable. Cualquier lector puede ser un lector deplorable. Pero por más hipócrita que sea, nunca será un semejante, un hermano.

Notas

- 1 Borges, Jorge Luis, "Pierre Menard, autor del Quijote", en *Sur* 56 (mayo de 1939), pp. 7-16.
- 2 Louis Nicolas Ménard (París 1822-París 1901).
- 3 Cf. Borges, Jorge Luis, *Ficciones – El Aleph – El informe de Brodie*. Prólogo de Irasce Páez Urdaneta. Establecimiento del texto, variantes, notas, cronología y bibliografía de Daniel Martino. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2006, p. 65. Las citas de "Pierre Menard" corresponden al texto de esta edición, a partir de ahora abreviada como Ayacucho, también para las referencias a las notas. Sobre el conjunto del neoclasicismo francés, cf. Peyre, Henri, *Le Classicisme français*, New York, Éditions de la Maison Française, 1942, pp. 206-37. Sobre el ideario estético del grupo de la NRF, cf. Anglès, Auguste, *André Gide et le premier groupe de la NRF*, París, Gallimard, 1978. En el cuento de Borges, Paul Valéry aparece citado por su nombre dos veces (Ayacucho, p. 55). La vinculación entre la teoría literaria de Borges y la de Paul Valéry y el clasicismo francés fue señalada tempranamente por la crítica francesa: cf. en un extremo del arco temporal, Genette, Gérard, *Figures*, París, Seuil, 1966 (*passim*, la pareja aparece cada vez que se menciona a Borges, y cada vez que se menciona a Valéry) y aun Derrida, Jacques, "Qual Quelle, les sources de Valéry", en *Marges*, París, Minuit, 1972; en el otro, Rancière, Jacques, "Borges et le mal français", en *Politique de la littérature*, París, Galilée, 2007, pp. 145-165.
- 4 En el texto del cuento aparecen citados autores vinculados a esta vertiente: Toullet (Ayacucho, p. 55), Alphonse Daudet, padre de Léon (Ayacucho, p. 56), Barrès (Ayacucho, p. 58), Céline (Ayacucho, p. 61).
- 5 Cf. Ayacucho, p. 71. "Pondré este informe bajo la divisa de Leonardo –*Hostinato rigore*– e intentaré seguirla", dice el náufrago en *La invención de Morel*. Nótese la grafía leonardesca *cou h*, respetada por Paul Valéry (en "Introduction à la méthode de Léonard de Vinci", 1894); nótese que el náufrago califica de "informe" su relato, y que el narrador de "Pierre Menard" califica el propio de "nota".
- 6 Borges, Jorge Luis, "Introduction à la Poétique, de Paul Valéry", en *El Hogar* (10 de junio de 1938). Primera publicación en libro: Borges, Jorge Luis, *Textos cautivos: Ensayos y reseñas en El Hogar (1936-1939)*. Ed. de Enrique Saccrió-Garí y Emir Rodríguez Moncal, Buenos Aires, Tusquets, 1986, pp. 241-2.
- 7 Así aludía oblicuamente a la fusión latina, a los franceses reconociéndose al fin (sólo) en Hispania, y a un *Quijote* español y francés. Misma busca en *La invención de Morel* (1940) de Adolfo Bioy Casares: el título originario era *La invención de Guerin*. Según Bioy, "Creo que yo llamé Morel al protagonista por una razón miserable. Quería ponerle un nombre francés que se pudiera pronunciar en español de un modo correcto y Morel era bueno para eso". Testimonio citado en Barrera, Trinidad (ed.), *Adolfo Bioy Casares*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1991, p. 77. Cf. Martino, Daniel (ed.), *ABC de Adolfo Bioy Casares*, Alcalá de Henares, Ediciones de la Universidad, 1991, p. 283. Según explica Martino en su introducción a *La invención de Morel – Plan de evasión – La trama celeste*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2002, p. XL, "el contrato original de publicación, celebrado con Editorial Losada, el 31 de julio de 1940, prueba que el título de la novela fue, casi hasta último momento, *La invención de Guerin*". Nótese, en *passant*, el abandono del acento agudo, el que figura en Maurice de Guérin, autor neoclásico dilecto de Matthew Arnold, y de Charles Maurras.
- 8 Cf. Ayacucho, p. 64. La forma Louÿs es una grafía arcaizante, o exótica, del plebeyo apellido Louis. El "anacronismo deliberado" de la fecha 1899 (la revista *La Conque* dejó de publicarse en 1892) es doblemente autorreferencial, porque señala tanto al narrador

- como al autor: en un plano, ésta es la técnica nueva de lectura anacrónica Menard; en otro, alude a la fecha del nacimiento de Borges.
- 9 Bajo el pseudónimo de L. de Sennecville, bajo el título de *Prométhée délivré* (1844). Cf. Ayacucho, p. 63. Cf. sobre Ménard, y también sobre el affaire de las *chansons de Bilitis*, con referencias a las discusiones almanas y las réplicas francesas, la bibliografía citada en la monografía de Peyrc, Henri, *Louis Ménard*, Yalc: Yalc Romanic Studies, 1932.
 - 10 Cf. Rodríguez-Monegal, Emir, *Jorge Luis Borges: A Literary Biography*, New York: Dutton, 1978, p. 123. Es una paráfrasis de Remy de Gourmont, "Louis Ménard, Païen mystique", en Gourmont, Remy de, *Promenades littéraires: 4ème. Série*, Paris, Mercure de France, 1912. El título de Gourmont alude a la obra de síntesis de Ménard, *Réveries d'un païen mystique* (1876), reunión de verso y prosa, y a la biografía de Philippe Berthelot, *Le Dernier Païen: Louis Ménard et son œuvre*, Paris, Juven [el editor de Maurice Barrès], 1902. Nótese que Gourmont, en parte a través de su relación con Natalie Barney, será conocido en el mundo angloamericano. Lo traducirán Ezra Pound, Richard Aldington y Aldous Huxley. En *The Sacred Wood* (1920), T. S. Eliot llamará a Gourmont "the perfect critic". Éste es uno de los lazos que preparan la unión del neoclasicismo a formas de reacción política o de exaltación del fascismo. En Borges, la comparación entre T. S. Eliot y Valéry es constante: presente en la biografía sintética de Eliot (*El Hogar*, 25 de junio de 1937; *Textos cautivos*, p. 143), se reafirma treinta años después, con tonos más sombríos, en su *Introducción a la Literatura Inglesa* (en colaboración con María Esther Vázquez, Buenos Aires, Columba, 1965; en *Obras Completas en colaboración*, Buenos Aires, Emecé, 1979, p. 856), donde se insiste, a propósito de Eliot, en la declarada unión de política monárquica, estética clásica y religión anglocatólica.
 - 11 Publicada en siete volúmenes entre 1750 y 1758. Nótese que en Nîmes está la raíz celta *-nem*, que significa "cielo" y que la forma latinizada *Nemausus* significa "lugar consagrado"; de ahí derivaron el antiguo occitano Nîmsc, y el francés actual Nîmes. Aquí Occitania aparece como cruce cultural de tradiciones clásicas o asimiladas a la clasicidad (celta, romana, francesa), pero también como enclave sagrado desde las religiones arcaicas. Cf. Nègre, Ernest, *Les Noms de lieux en France*, Paris, Armand Colin, 1963, p. 46. H. Bustos-Domecq (pseudónimo de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares) recuerda a Nîmes en "El dios de los toros", *Seis Problemas para don Isidro Parodi*, 111, Buenos Aires, Sur, 1942, p. 67. Nótese el tema religioso: en su poema sobre Nîmes, incluido en *Luna de enfrente* (Buenos Aires, Proa, 1925; *Textos recobrados 1919-1929*, Barcelona, Emecé, 1997, p. 27), Borges se había referido al agua que "reza" en las acequias de la ciudad occitana.
 - 12 Gourmont, Remy de, *Le Problème du style*, Paris, Mercure de France, 1907.
 - 13 Y así se justifica racionalmente, desde la teoría de la poesía pura, la empresa literal de Menard: es absurdo "*croire que la poésie est un accident de la substance prose*". Valéry, Paul, "Préface", en *Charmes - Poèmes de Paul Valéry - Commentés par Adam*, Paris: Gallimard, 1929, p. xiii.
 - 14 Borges, Jorge Luis, "John Wilkins, previsor", en *El Hogar* (7 de julio de 1939), *Textos cautivos*, p. 334. Leibniz es también quien formuló el principio de identidad de los indiscernibles, y el desafío de este principio estará en la base racional de la obra *Invisible* de Menard.
 - 15 "La máquina de pensar de Raimundo Lulio", en *El Hogar* (15 de octubre de 1937), *Textos cautivos*, p. 178.
 - 16 Valéry, Paul, "Le fait historique", en *Les Presses Modernes* (1934), en *Varité IV*, Paris, Gallimard, 1938; en *Œuvres*, Paris, Gallimard ("Pléiade"), 1957, p. 1137.

-
- 17 Baste señalar que aparecen mencionados la concepción del arte como juego y como álgebra; la temprana revalorización o reevaluación del preciosismo, esa forma antirromántica del barroco francés; la busca de las secretas pero férreas leyes métricas de la prosa, como la emprendían los estilistas y filólogos romances contemporáneos a Pierre Menard; las alusiones a la *NRF*, programáticamente clásica, donde Pierre Menard llega a publicar dos artículos; la discusión de la infinita carrera de Aquiles y la Tortuga, análoga a la del lector que jamás puede agotar el sentido de los textos; la vindicación de la crítica literaria no judicial, a través de un "obstinado análisis" (recuérdese la divisa leonardiana) de las costumbres sintácticas de Toulet; la defensa de la puntuación como criterio de la eficacia de muchos versos.
- 18 Entre los trabajos anteriores a la edición Ayacucho, sólo parece útil, por algunas referencias a la cultura francesa de la época de Ménard/ Menard, Balderston, Daniel, "Menard y sus contemporáneos: El debate sobre las armas y las letras", en *¿Fuera de contexto? Referencialidad histórica y expresión de la realidad en Borges*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1996, pp. 35-68.
- 19 En términos de Valéry, "tout jugement que l'on veut porter sur une œuvre doit faire état, avant toute chose, des difficultés que son auteur s'est données". Valéry, Paul, "Avant-propos" a Lucien Fabre, *Connaissance de la Déesse*, Paris, Société littéraire de France, 1920; en *Œuvres*, p. 1279.
- 20 Citado por Welck, René, "Paul Valéry", en *History of Modern Criticism* 8, Yale, Yale University Press, 1992, p. 171.
- 21 Valéry, Paul, "Au sujet du *Cimetière marin*", *NRF* 234 (1º de marzo de 1933), como prólogo al estudio de Gustave Cohen, p. 411.
- 22 Correspondería al "unreliable narrator", para apelar a la *facil* categoría de Wayne Booth. Cf. Booth, Wayne, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, Chicago University Press, 1983, 2ª. ed. ampliada.
- 23 Nótese la ironía onomástica. Apenas mencionado el "alto testimonio", la testigo no es otra que Bacourt, *bas(se) cour*, la corte baja, y casi el doméstico corral de las gallinas.
- 24 La primera oración del tercer párrafo, en una muestra de recursividad, reitera la locución, pero con tipográfico énfasis: "la obra *visible*".
- 25 Ayacucho, p. 67.
- 26 Ayacucho, p. 68.
- 27 Cf. Ayacucho, p. 69.
- 28 Ayacucho, p. 72.
- 29 Cf. Balderston, op. cit., p. 52.
- 30 Brasillach, Robert y Massis, Henri, *Les cadets de l'alcazar*. Paris: Plon, 1936. Una segunda edición, aumentada, fue publicada en la misma editorial en 1938, bajo el título *Le Siècle de l'alcazar*.
- 31 Chesterton, G. K. "Lepanto". Traducción de Jorge Luis Borges, con texto inglés enfrentado. En *Sol y Luna I* (1938), pp. 136-147.
- 32 Lo hace el 30 de septiembre, en búsqueda imbricación franco argentina de las fechas buscada por el autor, para que la fecha coincida con el día de la revolución protofascista del general Félix Uriburu de 1930. El escándalo de Stavisky provocó en Francia la caída del gabinete Chautemps, y su remplazo en 1934 por el de Daladier.
- 33 Según *Hechos de los Apóstoles*, 8:14.
- 34 No era infrecuente en la época, entre la derecha francesa antisemita, el elogio de judíos singulares, sin mencionar su judaísmo. Un ejemplo es Daudet, Léon, *Panorama de la IIIème République*. Paris: Gallimard, 1936, *passim*.

- 35 "Todavía en las costumbres tipográficas de Paul Valéry quedan algunos rastros de ese comercio juvenil con los simbolistas: alguna charlatanería de [...] letras mayúsculas". Borges, Jorge Luis, "Paul Valéry", en *El Hogar* (22 de enero de 1937); *Textos cautivos*, p. 75.
- 36 Bioy Casares, Adolfo, reseña de Jorge Luis Borges, *El jardín de senderos que se bifurcan* (Buenos Aires: Sur, 1941), en *Sur* 92 (mayo de 1942), p. 64.
- 37 Valéry, Paul, "Réponse au remerciement du Maréchal Pétain à l'Académie Française", publicado por primera vez en París, por Firmin Didot, en 1931; importantes pasajes, recortados de manera más dogmática, forman el final y colofón de Valéry, Paul, *Regards sur le monde actuel*, París, Stock, 1931.
- 38 Borges, Jorge Luis, "Poema conjetural", en *La Nación*, 4 de julio de 1943, otra efemérides de elocucnte puntualidad mensual.
- 39 Bioy Casares, Adolfo, op. cit, p. 63.