

2015

La deconstrucción de autoría en Don Quijote y Pierre Menard, autor del Quijote

Dana Weinstein
Occidental College

Follow this and additional works at: <http://scholar.oxy.edu/cervantes>

 Part of the [Spanish Literature Commons](#)

Recommended Citation

Weinstein, Dana () "La deconstrucción de autoría en Don Quijote y Pierre Menard, autor del Quijote," *El Ingenioso*: Vol. 1: Iss. 1.
Available at: <http://scholar.oxy.edu/cervantes/vol1/iss1/23>

This Article is brought to you for free and open access by OxyScholar. It has been accepted for inclusion in El Ingenioso by an authorized editor of OxyScholar. For more information, please contact cdla@oxy.edu.

Occidental College

La deconstrucción de autoría en *Don Quijote* y *Pierre Menard*, autor del *Quijote*

Dana Weinstein

Español 490

Profesora Guillén

13 de febrero, 2016

Resumen

Este estudio explora las maneras distintas en que Miguel de Cervantes Saavedra y Jorge Luis Borges abordan la deconstrucción de autoría en ambos *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* y *Pierre Menard, autor del Quijote*. Al comparar estas dos gran obras literarias, esta investigación presente delinea un análisis derrideano, que destaca no sólo la pluralidad de autoría, sino también la pluralidad de interpretaciones y significados, reafirmados en ambos textos: En *Don Quijote*, Cervantes abarca la deconstrucción de autoría a través del desdibujar de las fronteras tradicionales entre autor, narrador, personaje y lector y el reconocimiento de la pluri-significación del texto. En *Pierre Menard, autor del Quijote*, Borges empuja los límites de la deconstrucción, al expandirla a la destrucción del tiempo lineal e individualidad, a través de su ejercicio intelectual en anacronismo. De esta manera, ambos autores participan en un proyecto humilde y fundamentalmente libertador: al deconstruir el concepto de autoría y rechazar la noción de la posesión de sus obras, Cervantes y Borges apuntan a emancipar el lector de sus confines imaginativos y reafirmar el poder intelectual de interpretación.

Abstract

This study explores the distinct ways in which Miguel de Cervantes Saavedra and Jorge Luis Borges approach the deconstruction of authorship in both *The Ingenious Gentleman Don Quixote of La Mancha* and *Pierre Menard, Author of the Quixote*. By comparing these two great literary works, the present investigation outlines a Derridean analysis of each text, which not only highlights the plurality of authorship, but also the plurality of interpretations and meanings, which are reaffirmed in both stories: In *Don Quixote*, Cervantes approaches the deconstruction of authorship through his blurring of the traditional lines between author, narrator, character and reader and his affirmation of the multiple-meanings of any given text. In *Pierre Menard, Author of the Quixote*, Borges pushes the limits of literary deconstructionism, expanding it to the destruction of linear time and individuality, through his intellectual exercise in anachronism. In this way, both authors participate in a humble and fundamentally liberating project: by deconstructing the concept of authorship and rejecting the idea of ownership over one's works, Cervantes and Borges aim to emancipate the reader from their imaginative confines and reaffirm the intellectual power inherent in the act of interpretation.

La deconstrucción de autoría en *Don Quijote* y *Pierre Menard*, autor del *Quijote*

Al entrar en un mundo ficticio, un lector típico trae ciertas expectativas sobre la estructura del texto – por ejemplo, usualmente un lector asume la presencia de un autor único, de un narrador confiable, de divisiones agudas entre su rol como lector y el papel del autor en crear y contar la historia. Visto desde esta perspectiva estructuralista, podríamos analizar los tropos, códigos y estructuras comunes que nos ayudan a decodificar y entender a *Don Quijote*. Sin embargo, en seguir con esta línea de pensamiento perderíamos la posibilidad de un análisis más profundo del texto, que explora las maneras en que Miguel de Cervantes socava y rechaza ciertas convenciones literarias, en su creación inspirada de la primera novela moderna. De hecho, Cervantes continuamente invierte las convenciones mencionadas anteriormente, forzando al lector para repensar sus suposiciones previas sobre los roles supuestamente fijados de lector, autor y personaje. A través de alusiones múltiples a la autoría plural en *Don Quijote*, Cervantes intencionalmente desdibuja las fronteras tradicionales entre autor, narrador, personaje y lector, creando una novela moderna que rompe con ideas preconcebidas sobre cómo se debe estructurar, leer y recibir una obra literaria. Formulado dentro de los marcos teóricos de la deconstrucción y la recepción, se puede desarrollar una lectura derrideana del episodio de Cid Hamete Benengeli, que fundamentalmente *deconstruye* las oposiciones binarias de autor/lector, autoría/adaptación y verdad/falsedad. Al decentrar estas parejas binarias y socavar ideas metafísicas sobre un significado trascendental, Cervantes enfatiza la pluri-significación del texto como una manera de liberar ambos el autor y el lector de sus confines imaginativos y repensar en la literatura como un proceso colaborativo y continuo de adaptación, interpretación y recontextualización. Más que 300 años después, el autor argentino, Jorge

Luis Borges, continua este legado deconstruccionista de Cervantes, con la publicación de su cuento, *Pierre Menard, autor del Quijote*. Al crear un obituario ficticio de un autor alternativo de *Don Quijote*, Borges aborda la cuestión de anacronismo y el significado literario y metafísico de *reconstruir* una obra en otro contexto cultural, lingüístico y histórico. Al mirar hasta los márgenes para ubicar cada obra en su contexto, Borges, de manera distintamente sátira, desarrolla un estudio ontológico profundo, que denaturaliza la relación causal asumida entre artista y producto; en su lugar, proponiendo una deconstrucción casi nihilista del arte, autor, y por extensión, tiempo y espacio.

La existencia de autores múltiples, aludida desde la primer página de *Don Quijote*, sirve para cuestionar el concepto de autoría singular y deconstruir la noción de un narrador omnisciente fiable. La novela empieza así: “En lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor” (Cervantes 21). La narración ya ambigua sigue con la descripción del caballero: “Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada, o Quesada, que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben, aunque conjeturas verosímiles se deja entender que se llamaba Quejana. Pero esto importa poco a nuestro cuento; basta que en la narración dél no se salga un punto de la verdad” (Cervantes 21-22). De estas líneas introductorias, surgen dos elementos salientes: en primer lugar, la introducción de un narrador quien parece omnisciente que, de manera bastante atípica, cuenta la historia desde primera persona. En segundo lugar, la ambigüedad de la narración, con respecto a los detalles sobre el escenario y aún el apellido del protagonista, que el narrador atribuye a la existencia de versiones múltiples del cuento (que, nosotros, como lectores, también podemos atribuir a la apatía personal o selectividad

engañosa del narrador). Este fenómeno extraordinario, en que el narrador no es autor único, pero todavía está permitido bastante agencia en elegir a compartir o ocultar ciertos aspectos de la historia, crea una relación dinámica entre autor y lector – un intercambio constante de información y omisión; hechos y interpretaciones; una oscilación entre la verdad y lo dudoso. De esta manera, podemos ver como Cervantes ya empieza a deconstruir la oposición binaria de autoría/adaptación. El narrador si es *un* autor, pero no es la única fuente de autoría – también es un adaptador en el sentido de que *elige* incluir o no incluir ciertos detalles, omitidos en comparación con otras versiones del texto (“de cuyo nombre no *quiero* acordarme,” o “esto *importa poco* a nuestro cuento,” por ejemplos [énfasis añadido]). Consecuentemente, la carga de *interpretar* pertenece al lector quien, dado las faltas aparentes del narrador, tiene que elegir a creer o no confiar en el “yo” de la historia.

Por eso, esta deconstrucción de la concepción tradicional de autoría también implica el cuestionamiento del binario de verdad/falsedad – en un universo ficticio tan contextual (es decir, el narrador depende de otros autores, el lector depende en el narrador, pero también cuestiona el contexto y contenido de sus palabras, etcétera), ¿quién tiene la autoridad para decir lo que es verdad y lo que es mentira, lo que es correcto o incorrecto? Según la teoría de Derrida, la intencionalidad del autor ciertamente no crea lecturas ‘correctas’ o ‘incorrectas,’ ni la búsqueda por una sola interpretación o un significado transcendental resultará fructífera: “The meaning of the text cannot be ascertained by examining only that particular text; instead, a text’s meaning *evolves* from that derived from the interrelatedness of one text to an interrelatedness of many texts [. . .] meaning in a text is always illusive, dynamic and transitory” (Bressler 126). Esta noción del significado

ilusorio, derivado de textos interrelacionados, es más desarrollada el Capítulo IX, que introduce textos adicionales y otro autor.

En identificar un autor específico y delinear el proceso de leer, traducir, transcribir y adaptar la historia de Don Quijote, Cervantes explícitamente introduce filtros numerosos para rechazar, otra vez, el binario tradicional de autor/lector y destacar la pluri-significación del texto. El desdibujar de los roles convencionales de autor, lector y personaje empieza con el reconocimiento que el narrador, como nosotros, también es un lector: “Estando yo un día en el Alcaná de Toledo, llegó un muchacho a vender unos cartapacios y papeles viejos a un sedero, y como yo soy aficionado a leer, [. . .] llevado desta mi natural inclinación, tomé un cartapacio de los que el muchacho vendía, y vile con caracteres que conocí ser arábigos” (Cervantes 69). El hecho que el narrador confiese que es un “aficionado a leer” espontáneamente crea una identificación implícita sobre tres niveles del texto: entre el narrador, protagonista y lector todos comparten en esta misma actividad o “natural inclinación” a leer. En revelando sus esfuerzos a terminar el episodio entre Don Quijote y el vizcaíno, el narrador más complica su papel, ya plural, por entrar en la misma historia como un narrador-lector-detective – es decir, entra en su propia novela como otro personaje en el argumento. Es más, al confesar que ha obtenido los servicios de un traductor árabe¹, el narrador aclara su rol, otra vez, como adaptador, quien toma varios

¹ Es notable que, en este caso, el conocimiento viene de un lugar, ambos literalmente y figurativamente, *marginal* en la sociedad (al adquirir los servicios de un traductor *árabe*, específicamente). Por eso, Zavala afirma que Cervantes “parece mantener la noción de que la verdad puede surgir de posiciones de marginalidad y excentricidad – estrategia teórica de la deconstrucción” (315). En enfatizar el rol de personas marginalizadas (el traductor árabe y Cid Hamete Benengeli) en el desarrollo del manuscrito de *Don Quijote*, Cervantes invierte “la jerarquía para mostrar que lo marginal se ha hecho central” (Zavala 316). Por eso, se puede considerar *Don Quijote* como una forma de proyecto libertador y inclusivo de Cervantes, al decentrar los narrativos más tradicionales.

fragmentos traducidos y trata de entretejer la historia de Don Quijote. Sin embargo, esta hibridación de papeles no es limitada a la versatilidad del narrador – el lector también experimenta una trayectoria similar. Por ejemplo, el lector también se transforma en adaptador en el sentido de que tiene que ensamblar y *interpretar*, con un cierto escepticismo, los fragmentos que ofrece el narrador. Además, de muchas maneras, el lector funciona como personaje y narrador también, dado que la existencia de Don Quijote, en su forma idealizada de caballero-andante, depende en la presencia del lector – esencialmente, el personaje de Don Quijote se nace y muere con el lector, un concepto que refleja el principio de la teoría de la recepción sobre la experiencia transaccional del texto (o sea, la obra no tiene significado autónomo, sino depende en la *interacción* con el lector). Esta multiplicidad de roles está en paralelo con el desarrollo de Don Quijote, como personaje, lector ávido y narrador/autor, quien aprovecha la oportunidad de narrar sus hazañas desde su perspectiva enloquecida (frecuentemente presentada en yuxtaposición irónica con los recuentos del narrador omnisciente). En total, en destacar la fluidez de estos papeles, Cervantes desnaturaliza la separación entre autor, personaje y lector, proponiendo en su lugar, una *deconstrucción* fundamental del concepto de autoría, anteriormente visto como agéntico e aislado de sus contextos, y digno de elogio, autoridad y respeto. Este intento humilde de deconstruir la jerarquía que privilegia autor sobre lector, autoría sobre adaptación y interpretación, representa un reconocimiento y una valorización de la literatura como un proceso colaborativo y continuo de adaptación, interpretación y recontextualización. Presentado dentro del marco teórico de la deconstrucción, la pluralidad de autoría provoca ideas sobre la existencia de interpretaciones infinitas, todas válidas, que miran hasta los márgenes y la disseminación de voces para decentrar e

interpretar un texto. Planteado en el contexto de la teoría de la recepción, la multiplicidad de autores y la fluidez de roles convencionales afirman la necesidad del lector para dar sentido y vida a un texto.

La deconstrucción fundamental de autoría en *Don Quijote* lleva muchas implicaciones – refleja la humildad de Cervantes, afirma la validez de interpretaciones infinitas y, más pertinente a nuestro estudio presente, engendra una cierta compulsión artística para reinterpretar y recrear la novela de maneras bastante innovadoras. Es como si Cervantes, al deconstruir su propia autoría, implícitamente da permiso a otros artistas para *reconstruir* su novela – no se considera una fuente intocable de inspiración, sino que una obra maleable que compela su propia propagación infinita. Este pulso artístico hasta la reconstrucción claramente se manifiesta en el cuento de Borges, *Pierre Menard, autor del Quijote*. A través de su reconstrucción interpretativa de *Don Quijote*, Borges complica la deconstrucción original de autoría de Cervantes, al introducir la cuestión de anacronismo y tiempo no lineal.

Desde el principio del cuento, Borges establece un tratamiento paródico y casi paradójico del concepto de la autoría. El obituario ficticio de Pierre Menard empieza con una promesa, por parte del narrador, a rectificar los errores de omisión en el catálogo anteriormente atribuido al autor fallecido. Inmediatamente, el narrador aborde la cuestión de autoridad (y por extensión, autoría), al “mencionar dos altos testimonios” (Borges 444) que apoyan su propia credibilidad como panegirista:

La baronesa de Bacourt (en cuyos *vendredis* inolvidables tuve el honor de conocer al llorado poeta) ha tenido a bien aprobar las líneas que siguen. La condesa de Bagnoregio, uno de los espíritus más finos del principado de Mónaco (y ahora de Pittsburg, Pennsylvania, después de su reciente boda con el filántropo internacional Simón Kautzsch [. . .]) ha sacrificado ‘a la veracidad y a la muerte’ (tales son sus palabras) la señorial reserva que la distingue y en una carta abierta publicada en la

revista *Luxe* me concede asimismo su beneplácito. Esas ejecutorias, creo, no son insuficientes (444).

Este párrafo refleja un ejercicio hiperbólico (y casi performativo) en pedir a fuentes altas de 'autoridad' para ganar credibilidad – es un comentario bastante irónico que pone en entredicho la tendencia arriba mencionada y, por extensión, el concepto entero de la autoridad. El narrador primero arranca estos mecanismos para construir explícitamente, con nosotros, su autoridad. Este paso, en turno, le permite a *deconstruir*, luego, el concepto mismo. Al expandir en esta reconstrucción paródica y deconstrucción subsecuente de la autoría, es importante para considerar las paralelas entre el narrador de *Pierre Menard* y lo de *Don Quijote* – es interesante que ambos Borges y Cervantes, desde el principio de sus cuentos, dejan claro que sus narradores no son de fiar. Sin embargo, aborden esta deconstrucción de la autoridad de sus narradores en maneras casi opuestas – como ya explicado, Cervantes socava a su narrador, al revelar la ambigüedad intencional, la selectividad engañosa y el pluralismo construido, inherentes en su narración. Borges, por otro lado, al incluir una abundancia de detalles y referencias casi absurdas, lleva al lector a cuestionar la veracidad de su narrador. En visibilizar esta artificialidad intencional y insinceridad de su narrador, Borges establece las bases para el comentario definitivo irónico: la deconstrucción de autoría a través de su propia reconstrucción satírica.

En enumerar cada obra del finado, el narrador-panegirista sigue con su exaltación de la autoría de Menard, mientras sutilmente aludiendo a la duplicidad de sus palabras. El narrador pinta un retrato de Menard como lo último erudito, o sea, un hombre del Renacimiento, cuya obra completa abarca el espectro del conocimiento humano. Le atribuye una variedad de textos, que va desde “un soneto simbolista que apareció dos veces (con variaciones) en la revista *La conque* (números de marzo y octubre de 1899)” (Borges

444) a “un artículo técnico sobre la posibilidad de enriquecer el ajedrez eliminando uno de los peones de torre” (Borges 445) hasta una “invektiva contra Paul Valéry, en las *Hoja para la supresión de la realidad* de Jacques Reboul” (Borges 445). Con respecto a esta última obra, el narrador aclara que “esa invectiva, dicho sea entre paréntesis, es el reverso exacto de su verdadera opinión sobre Valéry. Éste así, lo entendió y la amistad antigua de los dos no corrió peligro” (Borges 445). Esta nota, cuando ubicada en el contexto del gran proyecto de Borges a deconstruir la autoría, representa una de las primeras pistas que el narrador no necesariamente cree en sus propias palabras. El propósito de este vistazo a la ironía autorreferencial del narrador se hace más claro cuando se considera el significado de la obra invisible de Menard. Es más, esta descripción de los intereses multidisciplinarios de Menard, o sea, su “apparent dilettantism” (Balderston 20), presta autoridad a su propia autoría, que luego la deconstruye.

Al introducir el texto incompleto último de Menard, el narrador no sólo lo venera como su obra maestra, sino que lo ubica en el contexto de sus inspiraciones literarias para enfatizar la interconexión dinámica entre todos textos. Presenta la obra maestra de Menard con mucho elogio y misterio: “Paso ahora a la otra: la subterránea, la interminablemente heroica, la impar. También, ¡ay de las posibilidades del hombre! la inconclusa. Esta obra, tal vez la más significativa de nuestro tiempo, consta de los capítulos noveno² y trigésimo octavo de la primera parte del don Quijote y de un fragmento del capítulo veintidós” (Borges 446). Sigue con el reconocimiento del absurdo de esta afirmación, añadiendo que

² Es interesante para notar que Menard eligió a (re)escribir el Capítulo IX de *Don Quijote*, que es el mismo episodio de Cid Hamete Benegeli, que analizamos anteriormente. Este hecho enfatiza la similitud temática entre las dos obras, al apuntar deconstruir el concepto de autoría.

“justificar ese ‘dislate’ es el objeto primordial de esta nota” (Borges 446). Explica las inspiraciones subyacentes de este proyecto:

Dos textos de valor desigual inspiraron la empresa. Uno es aquel fragmento filológico de Novalis [. . .] que esboza el tema de la *total identificación* con un autor determinado. Otro es uno de esos libros parasitarios que sitúan a Cristo en un bulevar, a Hamlet en la Cannebière o don Quijote en Wall Street. Como todo hombre de buen gusto, Menard abominaba de esos carnavales inútiles, sólo aptos —decía— para ocasionar el plebeyo placer del anacronismo o (lo que es peor) para embelesarnos con la idea primaria de que todas las épocas son iguales o de que son distintas (Borges 446).

En enumerar las inspiraciones de Menard, el narrador crea una desidentificación implícita con estos textos – es decir, los introduce para establecer un contraste, y por extensión, un rechazo de estas obras. (Es notable que los presenta como “dos textos de valor desigual,” desde el principio.) Según Balderston, la primer referencia meta-literaria se trata de la siguiente cita de Novalis, de su *Fragmente*: “I only show that I have understood an author when I can act in his spirit, when, without diminishing his individuality, I can translate and transform him in many ways” (21). Aprendemos que Menard luego rechaza esta noción de total identificación con un autor a través de su experimento fallido en escribir *Don Quijote* como Cervantes: “El método inicial que imaginó era relativamente sencillo. Conocer bien el español, recuperar la fe católica, guerrear contra los moros o contra el turco, olvidar la historia de Europa entre los años de 1603 y de 1918, *ser* Miguel de Cervantes. Pierre Menard estudió esos procedimiento [. . .] pero lo descartó por fácil” (Borges 447). Esencialmente, Menard desecha esta noción de ‘total identificación con un autor determinado’ como un ejercicio intelectual trivial, si no fútil. De esta manera, la inspiración que viene de Novalis, al rechazar la preservación de la individualidad de un autor, implica una cierta desidentificación con, o sea, aún una deconstrucción del autor; un concepto que luego se desarrolla más en el obituario. Aunque opone esta suposición de Novalis, es

importante para notar que, en reconocerla explícitamente como una obra inspiradora, todavía se adhiere a un principio deconstruccionista sobre la interrelación fundamental entre textos – evoca la afirmación de Bressler que “a text’s meaning *evolves* from that derived from the interrelatedness of one text to an interrelatedness of many texts” (126). En este caso, se derive el significado de la obra maestra de Menard *en relación a* ambos el texto de Novalis y los “libros parasitarios” susodichos, además de otros textos infinitos. Con respecto a esta segunda fuente de inspiración, ambos Menard y el narrador muestran un desdén claro hacia novelas simplistas que explotan temas anacrónicos con vulgaridad y irreflexión. La condenación de estos ‘libros parasitarios’ sirve para distinguir la tarea complejísima de Menard – es decir, en reconocer la falta del mérito intelectual en estos textos ‘plebeyos,’ el narrador implícitamente construye el proyecto de Menard como superior y más culto. Es claro que Menard rechaza esta “idea primaria de que todas las épocas son iguales o de que son distintas” (Borges 446). En su lugar, propone una deconstrucción fundamental de ambos el tiempo histórico y autoría, a través de su transcripción original de *Don Quijote*.

En describir el proyecto innovador de Menard, el narrador aborde la cuestión de anacronismo, mientras fundamentalmente deconstruyendo las nociones de autoría, propiedad intelectual y finalmente, tiempo lineal. Explica el objetivo mal entendido de Menard en (re)escribir *Don Quijote*:

Quienes han insinuado que Menard dedicó su vida a escribir un Quijote contemporáneo, calumnian su clara memoria. No quería componer otro Quijote —lo cual es fácil—sino *el Quijote*. Inútil agregar que no encaró nunca una transcripción mecánica del original; no se proponía copiarlo. Su admirable ambición era producir una páginas que coincidieran – palabra por palabra y línea por línea—con las de Miguel de Cervantes (Borges 446).

Este párrafo presenta una idea bastante sugerente: el desacoplamiento de autor y cuento. En declarar que Menard “no quería componer otra Quijote [. . .] sino *el Quijote*,” el narrador sugiere una separación fundamental de Cervantes y su obra maestra. No sólo rechaza la idea que Cervantes posee o tiene una autoridad especial sobre su obra, sino que afirma que *Don Quijote* puede existir sin Cervantes y viceversa – *deconstruye* esta división tradicional y el ordenar cronológico de artista y arte; creador y creado. En su lugar, propone una relación dinámica, en que el artista crea el arte y el arte crea el artista. La implicación más significativa aquí es que, con o sin Cervantes, *Don Quijote* puede existir en una forma completamente distinta, pero siendo técnicamente igual – Menard *si* puede componer el *Quijote* palabra por palabra, sin copiarlo; transcribe, pero produce una obra original. Para entender mejor esta aparente paradoja, que De Grandis nombra el “conflicto de duplicación” (17), es pertinente para considerar la siguiente pasaje, en que el narrador explica la decisión de Menard a no escribir *Don Quijote* como Cervantes, sino como él mismo:

Ser en el siglo veinte un novelista popular del siglo diecisiete le pareció una disminución. Ser, de alguna manera, Cervantes y llegar al Quijote, le pareció menos arduo – por consiguiente, menos interesante – que seguir siendo Pierre Menard y llegar al Quijote, a través de las experiencias de Pierre Menard [. . .] ‘Mi empresa no es difícil, esencialmente’ leo en otro lugar de la carta. ‘Me bastaría ser inmortal para llevarla a cabo’ [. . .] ‘Componer el Quijote a principios del siglo diecisiete era una empresa razonable, necesaria, acaso fatal; a principios de veinte, es casi imposible. No en vano han transcurrido trescientos años, cargados de complejísimo hechos. Entre ellos, para mencionar uno solo: el mismo Quijote’ (Borges 447-448).

Esta reflexión por parte de Menard se trata de la cuestión de anacronismo y el significado de (re)escribir una obra afuera de su contexto histórico (y cultural y lingüístico).³ Sugiere que la transcripción de un texto preexistente afuera de su época no sólo es una tarea difícil,

³ Menard no sólo compone el *Quijote* afuera de su tiempo histórico original, sino que él escribe en otro contexto cultural y lingüístico, por ser francés y no hispanohablante nativo.

sino que es una fuerza productiva (en el sentido que crea un producto original), pero malhadada (en el sentido que es casi imposible abarcar los sucesos de los trescientos años pasados). De esta manera, el narrador claramente delinea el conflicto central de Menard – es posible componer el *Quijote* de manera original en virtud del anacronismo intencional, sino que es imposible cumplirlo en otro contexto histórico, dado la complejidad inherente con el paso de tiempo.

Es más, la mención de inmortalidad, por parte de Menard, provoca consideraciones interesantes sobre la naturaleza infinita de textos y interpretaciones. En referencia a la inconclusión del proyecto de Menard, el narrador revela lo siguiente:

¿Confesaré que suelo imaginar que la terminó y que leo el Quijote—todo el Quijote— como si lo hubiera pensado Menard? Noches pasadas, al hojear al capítulo XXVI—no ensayado nunca por él—reconocí el estilo de nuestro amigo y como su voz en esta frase excepcional: *las ninfas de los ríos, la dolorosa y húmida Eco*. Esa conjunción eficaz de un adjetivo moral y otro físico me trajo a la memoria un verso de Shakespeare, que discutimos una tarde: *Where a malignant and a turbaned Turk...* (Borges 447).

Aquí, se ve el vínculo entre inmortalidad, infinito y la deconstrucción de autoría, a través de la invocación de tiempo cíclico. El narrador sugiere que el proyecto de Menard si es presente en el *Quijote* de Cervantes, mientras el estilo de Shakespeare también es aparente en ambos Menard y Cervantes. Esta no sólo implica una deconstrucción radical del tiempo lineal (dado que sería imposible para observar la influencia de Shakespeare y Menard en Cervantes porque lo anterior es un contemporáneo de él, mientras lo segundo es su sucesor), sino que una deconstrucción fundamental de la individualidad de todos autores – es decir, dado que la influencia de Menard es presente en Cervantes, en Shakespeare y viceversa, Menard fundamentalmente no es diferente de sus antecesores: Menard es Cervantes, quién también es Shakespeare, de la misma manera que Shakespeare es Menard y Cervantes. Por la propiedad transitiva, Cervantes igualmente es Menard y Shakespeare,

también. Este representa el límite más extremo de la deconstrucción de autoría – la aniquilación de las fronteras de individualidad y cronología histórica. Es más, el significado de textos reside en “the interrelatedness of one text to an interrelatedness of many texts” (Bressler 126) porque todos textos son iguales, pero diferentes, cuando considerados contextualmente – una premisa que refleja el principio deconstruccionista de la *diférance*. De esta manera, la tarea de la deconstruccionista no es inherentemente destructiva – el narrador ubica el *Quijote* de Menard en el contexto de sus influencias literarias y textos inspiradores no para analizarlo y dividirlo en partes, sino que utiliza esta fragmentación para llegar a su totalidad y sus significados infinitos. Esta noción de lo inviolable de la totalidad en relación a los procesos dinámicos de *diferir* y *diferenciar*, se refleja en la siguiente afirmación de Nuyen: “in showing that breaking up the whole into parts will lead to conflict, opposition, or even contradiction among the parts, the deconstructionist tries to show that the breaking up the whole into parts in the first place is a mistake” (29). Entonces, al expandir este principio, el problema inherente en el concepto de la autoría es la compulsión a separar y atribuir hazañas artísticas a la individualidad creativa de cada autor, en lugar de considerar cada obra en su contexto más amplio y en su interacción constitutiva con toda literatura y arte.

El obituario concluye con una comparación del valor literario relativo de fragmentos del *Quijote* de Cervantes y lo de Menard, con el narrador revelando su preferencia casi irónica para lo segundo. Afirma que “el fragmentario Quijote de Menard es más sutil que el de Cervantes [. . .] El texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico [. . .] Es una revelación cotejar[los]” (Borges 448-449). Estos grandes elogios de la obra de Menard refleja la ironía inherente en el formato

del obituario – el narrador muestra y suscribe a la deconstrucción de autoría de Menard, sin embargo, no puede resistir la tentación a reconstruirla, a través de su exaltación del texto. Es decir, el narrador acaba satirizando y socavando la idea de autoría singular vía su propia perpetuación. Es el último comentario irónico: la deconstrucción de autoría a través de su propia reconstrucción satírica.⁴ Esta paradoja aparente lleva a un cierto sentido nihilista de humildad al final del obituario. El narrador remarca:

No hay ejercicio intelectual que no sea finalmente inútil [. . .] en la literatura, esa caducidad final es aun más notoria. El Quijote – me dijo Menard – fue ante todo un libro agradable; ahora es una ocasión de brindis patrióticos, de soberbia gramatical, de obscenas ediciones de lujo. La gloria es una incomprensión y quizá la peor. Nada tienen de nuevo esas comprobaciones nihilistas; lo singular es la decisión que de ellas derivó Pierre Menard. Resolvió adelantarse a la vanidad que aguarda todas las fatigas del hombre; acometió una empresa complejísima y de antemano fútil [. . .] Multiplicó los borradores; corrigió tenazmente y desgarró miles de páginas manuscritas. No permitió que fueran examinadas por nadie y cuidó que no le sobrevivieran. En vano he procurado reconstruirlas (Borges 450).

En reconocer la futilidad del proyecto de Menard, el narrador simultáneamente afirma su valor intelectual. La tarea de Menard, a reconstruir el *Quijote* de manera distintamente anacrónica, era imposible desde el principio – y por eso, quizás es el ejercicio intelectual más humilde y puro. Menard no era motivado por la fama, ni su obra era afectado por la glorificación.⁵ En no cumplir ni publicar sus manuscritos, Menard promulgó la deconstrucción de su propia autoría. Este resultó en un nihilista, pero libertador, sentido de libertad artística – algo que evoca el propósito similar de Cervantes en enfatizar la pluri-

⁴ Es probable que el narrador *construye* esta ironía con total intención. Una pista que nos lleva a esta conclusión es el recordatorio de “la casi divina modestia de Pierre Menard: su hábito resignado o irónica de propagar ideas que eran el estricto reverso de las preferidas por él. (Rememoremos otra vez su diatriba contra Paul Valéry)” (Borges 449). Este reconocimiento del uso de ironía por parte de Menard puede representar un acto autorreferencial del narrador – es decir, nos ofrece una pista que el narrador completamente entiende la ironía inherente en su formato (al deconstruir la autoría a través de su reconstrucción en la forma del obituario) y la utiliza para destacar, casi satíricamente y paradójicamente, su tesis central.

⁵ Excepto en el caso irónico del obituario presente.

significación del texto como una manera de liberar ambos el autor y el lector de sus confines imaginativos. Menard afirma, en sus propias palabras, el mérito de esta deconstrucción de autoría:

‘Pensar, analizar, inventar [...] no son actos anómalos, son la normal respiración de la inteligencia. Glorificar el ocasional cumplimiento de esa función, atesorar antiguos y ajenos pensamientos, recordar con incrédulo estupor lo que el *doctor universalis* pensó, es confesar nuestra languidez o nuestra barbarie. Todo hombre debe ser capaz de todas las ideas y entiendo que en el porvenir lo será’ (Borges 450).

Aquí se ve claramente la implicación significativa de la deconstrucción de autoría – Menard testimonia que todos tenemos la capacidad intelectual de ser ambos autor y lector simultáneamente, a través del mero acto de *pensar y interpretar*. El peligro reside en esta noción casi ‘bárbara’ que alguien en una posición de ‘autoridad’ (como un autor) tiene el poder para dictar y determinar un significado singular de un texto. De esta manera, Menard, al utilizar “la técnica del anacronismo deliberado” (Borges 450), deconstruye su propia autoría y la oposición binaria entre leer/escribir. En su fundamento, la lectura y escritura son fundamentalmente iguales, a causa de su propiedad compartida: el acto esencial de *interpretar*. Por eso, Menard puede transcribir el *Quijote* y producir una obra original – el acto de leer el *Quijote* es el mismo acto de escribirlo, porque cada lector/autor trae y aplica sus propias suposiciones, pensamientos y interpretaciones al texto. Faris articula un concepto parecido en sus análisis del *Don Quijote*, declarando que Cervantes presenta “a critique of narrative creation contained within the work itself: a critique of creation within creation” (31). Expande en esta noción, explicando que, en *Don Quijote*, esta “critique of creation is a critique of reading” (31). Esta refleja el proyecto similar de Borges a deconstruir las oposiciones binarias de autor/lector y escribir/leer, a través de su

ejercicio intelectual en anacronismo. El narrador concluye el obituario por alabar esta contribución innovadora de Menard:

Menard (acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas. Esa técnica de aplicación infinita nos insta a recorrer la Odisea como si fuera posterior a la Eneida y el libro *Le jardin du Centaure* de Madame Henri Bachelier como si fuera de Madame Henri Bachelier (Borges 450).

En emplear la estrategia del anacronismo deliberado, la obra de Menard destaca el principio deconstruccionista de la *differánce*, y la importancia de decentrar el narrativo contextualmente y mirar hacia los márgenes para derivar los significados infinitos de un texto. Esta requiere una deconstrucción del concepto de autoría, y por extensión, del tiempo cronológico, para considerar la interrelación dinámica entre toda la literatura y el arte. De esta manera, podemos profundizar y enriquecer nuestra lectura, en separar al autor de su obra, y valorizar nuestras propias interpretaciones.

Ambos *Don Quijote* y *Pierre Menard, autor del Quijote* fundamentalmente deconstruye el concepto de autoría singular. Cervantes lo logra a través de su desdibujar de las fronteras tradicionales entre autor, narrador, personaje y lector y en su afirmación de la pluri-significación del texto. Por otro lado, Borges participa en la deconstrucción de autoría, a través del ejercicio intelectual de su narrador, en elogiar un autor ficticio alternativo del *Quijote*. Es más, Borges empuja los límites de deconstrucción, al expandirla a la destrucción del tiempo cronológico e individualidad. Sin embargo, en sus fundamentos, ambos autores toman parte en un proyecto fundamentalmente libertador: la deconstrucción de la separación construida entre autor/lector y la emancipación de estos actores de sus confines imaginativos, a través de la revalorización y reafirmación del poder intelectual de interpretación.

Obras citadas

- Balderston, Daniel. "Menard and His Contemporaries: The Arms and Letters Debate." *Out of Context: Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*. Durham N.C.: Duke UP, 1993.
- Borges, Jorge L. "Pierre Menard, autor del Quijote." *Obras Completas*. 2nd ed. Buenos Aires: Emecé, 2009. Print.
- Bressler, Charles E. "Modernity and Postmodernism." *Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice*. 4th ed. Upper Saddle River: Prentice Hall, 1999. Print.
- Cervantes Saavedra, Miguel De, and Tom Lathrop. *Don Quixote*. 1st ed. Vol. Fourth Centenary Edition. New York: Cervantes, 2005. Print.
- De Grandis, Rita. "'Pierre Menard, Autor Del Quijote': A Phenomological Approach." *Revista Canadiense De Estudios Hispánicos* 13.1 (1988): 11-27.
- Faris, Wendy B. "'Desyoización': Joyce/Cixous/Fuentes and the Multi-Vocal Text'." *Latin American Literary Review* 9.19 (1981): 31-39. *Jstor*. Web. 25 Nov. 2015.
- Nuyen, A. T. "Derrida's Deconstruction: Wholeness and Différance." *The Journal of Speculative Philosophy* 3.1 (1989): 26-38. *Jstor*. Web. 25 Nov. 2015.
- Zavala, Iris M. "El Quijote, La 'escritura desatada' y la critica del logocentrismo." *Nueva Revista De Filología Hispánica*, 40.1 (1992): 305-22.