

Montalvo y Pierre Menard: *différance* y diseminación del *Quijote* en América Latina

DIEGO CHAMORRO Universidad Andina Simón Bolívar – Casa de la Cultura Ecuatoriana, Ecuador / ORCID 0000-0001-6085-0929 / dchamorro.futuro@gmail.com

Resumen

El legado literario de Cervantes, especialmente a través del *Quijote*, es innegable e influyente en la literatura universal. Este ensayo explora cómo dos escritores latinoamericanos, Juan Montalvo y Jorge Luis Borges, interpretan y reinterpretan la obra de Cervantes en sus propios textos, *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* y «Pierre Menard, autor del Quijote». Se examina cómo estos autores abordan la novela cervantina desde perspectivas diferentes, centradas en la reflexión sobre la virtud y la moral, la ironía y la creación de mundos posibles. Se destaca la importancia de la interpretación en la lectura, concebida como un proceso de traducción e interpretación dinámico. Además, se cuestiona el concepto tradicional de autoría, señalando que *Don Quijote* trasciende la propiedad de Cervantes y pertenece al mundo. Este enfoque desafía el paradigma de la singularidad del autor y abre el debate sobre la recepción de obras universales en América Latina. Para esto se realizará un trabajo de literaturas comparadas y deconstrucción.

Palabras clave: Quijote / Pierre Menard / Montalvo / *différance* / diseminación

Montalvo and Pierre Menard: *différance* and dissemination of *Don Quixote* in Latin America

Abstract

The literary legacy of Cervantes, especially through *Don Quixote*, is undeniable and influential in universal literature. This essay explores how two Latin American writers, Juan Montalvo and Jorge Luis Borges, interpret and reinterpret Cervantes' work in their own texts, *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* and «Pierre Menard, Author of the Quixote». It examines how these authors approach the Cervantine novel from different perspectives, focusing on reflection on virtue and morality, irony, and the creation of possible worlds. The importance of interpretation in reading is highlighted, conceived as a dynamic process of translation and interpretation. Additionally, the traditional concept of authorship is questioned, pointing out that *Don Quixote* transcends Cervantes' ownership and belongs to the world. This approach challenges the paradigm of authorial singularity and opens the debate on the reception of universal works in Latin America. This will involve comparative literature and deconstruction work.

Key words: Quixote / Pierre Menard / Montalvo / *différance* / dissemination

Recibido: 28/6/2024. Aceptado: 31/7/2024

Para citar este artículo: Chamorro, D. (2024). Montalvo y Pierre Menard: *différance* y diseminación del *Quijote* en América Latina. *El taco en la brea*, (20) (junio–noviembre). Santa Fe, Argentina: UNL. e0164

DOI: 10.14409/eltaco.10.20.e0164



La herencia de Cervantes

No cabe duda de que Cervantes conocía bien a Don Quijote y podía creer en él. Nuestra creencia en la creencia del novelista salva todas las negligencias y fallas.

Jorge Luis Borges

Es indudable la gran herencia que dejó Cervantes para la literatura universal, y múltiples las señales o huellas en el gran manto de la literatura que nos ofrece un vínculo o una articulación con respecto de la obra del manco de Lepanto. Aquí, quiero dar una perspectiva de la lectura y recepción del *Quijote* en dos textos que explicitan dicha herencia: *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, de Juan Montalvo, y «Pierre Menard, autor del *Quijote*», de Jorge Luis Borges.

El enfoque de este trabajo implica hacer un primer acercamiento derridiano a la mirada que dos lectores/autores latinoamericanos tienen del *Quijote*. La deconstrucción no es en sí una metodología, sino una línea filosófica; pero en el campo de la teoría literaria ayuda mucho su ejercicio de lectura, análisis y crítica para poder desmontar o desenhebrar la urdimbre constelativa que ha dejado como marca el ingenioso hidalgo de La Mancha. Y luego se trabajará desde una perspectiva comparatística más cercana a América Latina, frecuentando a grandes críticos como Silviano Santiago, Bolívar Echeverría y Martín Gaspar.

Desde un inicio se plantean dos problemáticas: el reconocimiento de la herencia de una novela y el ejercicio de lectura de dicho texto para que estos dos autores realicen la creación de sus obras. Juan Goytisolo, en un aclarador ensayo titulado «La herencia de Cervantes», comenta sobre este fenómeno:

Aprovechar o no la lectura y relectura de Cervantes deslinda así el campo literario de nuestra época. (...) Como se dice de los sacramentos de la Iglesia, la lectura del *Quijote*, *Tristán Shandy*, *Jacques el fatalista*, *Bouvard y Pécuchet*, etcétera, imprime carácter. Ningún escritor que cale y se embeba en ellas puede salir incólume. La facultad contaminadora del *Quijote* es la de la literatura. (2007:148–149)

Goytisolo relaciona la herencia de Cervantes con una facultad de toda la literatura, es decir que el germen que fecunda los demás textos es la literatura en sí. Pero, ¿por qué Montalvo y Borges caen en la influencia del *Quijote*? Los dos escritores tienen motivos diferentes para abocarse a la creación de textos que nacen desde la lectura de la novela de Cervantes, pero especulamos que sus causalidades se remiten a la renovación de los procedimientos de la novela cervantina en cuanto al género mismo. El *Quijote* encarna la novela moderna, con todos los elementos que revolucionan lo establecido por la tradición en cuanto a la construcción del texto narrativo: perspectivas diversas, múltiples enfoques, construcción determinante de los personajes, creación de mundos posibles, búsqueda de ambigüedad, imitación e intertextualidad, poner en crisis la realidad de la vida humana. En todas estas huellas veremos que tanto Montalvo como Borges acogen la obra de Cervantes desde puntos diferentes, y esa diferencia es importante en su constitución como procedimiento creativo. A Montalvo le interesa la impronta de reflexión y pensamiento en cuanto a la virtud y la moral en el *Quijote*, mientras que Borges hace uso de la ironía, la creación de mundos posibles y el artilugio de la recepción de un texto.

Las dos lecturas se inscriben en un ejercicio de interpretación, una hermenéutica móvil, no cristalizada. Como lo enuncia Gadamer (2012:83), «leer es como traducir»: el ejercicio de la lectura promete un resultado de traducción no solo en el sentido de trasladar un significado sino como procedimiento de interpretación; siguiendo esta línea en donde pensamos o reflexionamos la traducción, George Steiner coloca una variante: «Entender es traducir» (2001:23), y en cualquiera de estas dos posturas se establece una perspectiva de interpretación. A continuación, examinaremos este trabajo de *traducción* que hacen Montalvo y Borges del *Quijote*, un planteamiento de diferencias y repeticiones consumado en la diseminación de la desprestigiada herencia de Cervantes.

Como lo señala agudamente Kundera en «El veredicto de Cervantes», en *El telón: Ensayo en siete partes*:

Desde Cervantes, éste es el primer distintivo fundamental de una novela: es una creación única e inimitable, inseparable de la imaginación de un solo autor. Antes de que quedara escrito, nadie podía imaginar a un Don Quijote; era incluso de por sí *lo inesperado*; y, sin el encanto de lo inesperado, ningún gran personaje novelesco (y ninguna gran novela) fue a partir de entonces concebible.

El nacimiento del arte de la novela quedó atado a la toma de conciencia del derecho del autor y a su defensa feroz. El novelista y su obra son «una misma y única cosa»; el novelista es el único dueño de su obra; es su obra. No siempre fue así. Y no siempre será así. Pero entonces, el arte de la novela, la herencia de Cervantes, habrá dejado de existir. (2005:124)

Este paradigma es justamente lo que se va a colocar en tela de juicio para los casos de *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* y «Pierre Menard, autor del Quijote». Primero porque la verdadera herencia que nos deja Cervantes es una obra que le deja de pertenecer a él como autor, porque el *Quijote* no le pertenece a Cervantes, sino al mundo entero, como si esta obra fuese vista desde un horizonte universal, de ahí el arranque para realizar un ejercicio de literatura comparada. Y por otro lado, tanto Montalvo como Borges generan la discusión hacia el concepto de autor, la estética de la recepción de una obra universal y la cuestión que conlleva la traducción en América Latina.

Montalvo: empeño por imitar lo inimitable

Capítulos que se le olvidaron a Cervantes es una obra póstuma de Juan Montalvo: se publica seis años después de su fallecimiento. En ella, el escritor ambateño coloca como subtítulo «Ensayo de imitación de un libro inimitable» umbral desde el que el texto asume un intento fallido, no por falta de capacidades de la pluma montalvina (que tuvo incidencias drásticas en el mundo de la crítica y de la política en Ecuador) sino por las marcadas diferencias que exigen el tratar de tomar distancia para hacer un libro que sea continuación de la obra que enarbola el paradigma de la novela moderna.

Desde este margen podemos ver el gran oficio lector y de respeto que tuvo Montalvo con el *Quijote* de Cervantes. Para explicarse, Montalvo realiza un texto que fue presentado como prólogo de un libro titulado «Ensayo de imitación de un libro inimitable o Capítulos que se le olvidaron a Cervantes», en uno de sus *Siete tratados*: «El Buscapié». En este prólogo, Montalvo enfatiza los límites que puede tener tremenda campaña: «Tómese nuestra obrita por lo que es —un ensayo, bien así en la substancia como en la forma, bien así el estilo como el lenguaje. ¡El lenguaje! Nadie ha podido imitar el de Cervantes ni en España, y no es bueno que un americano se ponga a contrahacerlo» (s/f:28). En estas palabras nos da una muestra de la diferencia que establece: llama

mucho la atención el diminutivo que usa, «obrita», pues pone en evidencia su humildad; pero enseguida saca el filo del arma: es un ensayo, particularidad con la que nos inserta en su mundo, en su comodidad, en el acto de ensayar: no quiere justificar cualquier error que se escabulla en la redacción del texto, se reafirma en su afán de errar. El ensayo es un género culpable, como lo afirmará Eduardo Grüner; es una forma, como acotaría Adorno, pero por sobre todas las cosas es un género dictaminado al *buen error*, ensayar. En el subtítulo de los *Capítulos*, Montalvo replica la condición ensayística, a pesar de que sea una novela; esta operación de derruir las fronteras o los límites entre los géneros es un gesto bien apreciado por la deconstrucción y también por Borges, cuyo «Pierre Menard» es un buen ejemplo de lo que señalamos (luego daremos mayor importancia a este particular, el *entre* o el *estar entre*).

En «El Buscapié» se enuncian líneas críticas y de elogio al texto y al genio de Cervantes que nos darán luz en cuanto al artificio de ensayar con ese mismo texto. Cervantes compone el *Quijote* con el afán de parodiar las novelas de caballería (toma como préstamo un modelo y realiza una intervención con otro tono); por otra parte, va bastante más allá de la parodia: Montalvo hace hincapié en el personaje de Don Quijote como «encarnación sublime de la verdad y la virtud en forma de caricatura, este Don Quijote es de todos los tiempos y todos los pueblos y bienvenida será a donde llegue, alta y hermosa, esta persona moral» (s/f:22). También está presente que el arma de Cervantes es la risa y que esto lo distingue de otros moralistas, siendo la sátira su gran peculiaridad (23–25). Por último, se hace un alegato y defensa por la lengua española, se nos da a entender que los *Capítulos* es una obra que nace de la nostalgia del buen uso del castellano (Galván, 2017). Como refiere Ángel Esteban en el Estudio Introductorio de los *Capítulos* en edición de Cátedra:

El ecuatoriano era un apasionado de la lengua, mucho más que sus contemporáneos. (...) Para él era un orgullo poder utilizar con todos sus matices un idioma tan rico y eufónico, que había sido el vehículo más lujoso para la transmisión de la cultura y el pensamiento durante el Siglo de Oro, (...) Es lógico, por tanto, que Montalvo disfrute con los registros más cultos del idioma, e ignore los estratos más populares. (Esteban en Montalvo, 2004:58–59)

Esa proximidad de Montalvo a la lengua del *Quijote* es un principio de reconocimiento y cercanía a la escritura de Cervantes, pero en el caso del escritor ecuatoriano funciona como una operación de lectura que se transforma en una obra tributo, como lo es los *Capítulos*. Un gesto de ensayar lo imposible: imitar lo inimitable.

Desde estas condiciones trataré de usar la *différance* como un concepto que me ayude a mostrar cómo las marcas de diferencia entre el *Quijote* de Cervantes y el de Montalvo se configuran como un proyecto de distinción de obras en el espacio; y en el tiempo, como una misma obra. *La Différance* es una conferencia que da Jacques Derrida el 27 de enero de 1968 en la Sociedad Francesa de Filosofía, donde hace una propuesta muy disruptiva para las teorías de la identidad y la diferencia de ese entonces (Derrida, 2010). *Différance* es una categoría teórica que juega con distintos lineamientos en cuanto a los procesos de significación. No reconocemos las marcas de un signo hasta que no esté en un contexto y muestre sus diferencias, lo que nos permite argumentar que «El Buscapié» toma un sentido en cuanto prólogo de los *Capítulos*; señalemos también que el mismo Montalvo establece las diferencias entre su texto y el de Cervantes pero que lo más importante es el cruce de enunciación de su procedimiento: ensayar (cosa que también

lo hizo Cervantes, porque él creó o innovó las operaciones constructivas para hacer del *Quijote* el inicio de la novela moderna). La distinción está en la justificación de la construcción: un texto de imitación no puede imitar al original, solo se puede ensayar imitarlo.

Siguiendo el concepto derridiano, ningún signo puede fijar de manera permanente su significado, todo depende de un juego de diferencias inmerso en el proceso mismo de construcción de los personajes y su relación con otros personajes en los *Capítulos* (en las pocas andanzas de nuestro manchego caballero y su escudero aparecen José Ignacio de Veintimilla, al final del capítulo XLVI, y José Modesto, al final del libro; dos de los más importantes enemigos del Cosmopolita). Montalvo adapta un Quijote menos aventurero y más reflexivo, elabora un personaje que está en constante formulación y reformulación de pensamientos; de hecho, sus «aventuras» son de tinte más bien crítico con la religión y ciertas costumbres aledañas a ella, no como búsquedas inherentes al caballero andante. El Quijote de Montalvo es solemne, filósofo, moralizador, realiza inferencias muy agudas: «El humo es claro indicio de la presencia humana y el fuego el más fiel y consolador amigo del hombre» (s/f:56). El Quijote de Montalvo toma distancia, es diferente, y ese juego de diferencias hace que tome un nuevo significado y no pueda fijarse. El recuerdo que tenemos del Quijote se reconstituye, pero es uno que no tiene una única esencia, esa sustancia difiere en el espacio por ser otro personaje, en otra obra; y difiere en el tiempo, porque ontológicamente es otro Quijote; pero esa *différance* lo hace ser diferente a pesar de ser el mismo personaje. Esto quiere decir que el significado queda desplazado para un tiempo posterior, lo que implica un retraso, un desplazamiento temporal, un simulacro. El Quijote de Montalvo es un personaje más maduro y reflexivo, dejó de lado un poco la caballería para tomar el camino del filósofo, de la contemplación, de la virtud. Se difirió el ingenioso hidalgo de caballero enloquecido a un filósofo de la virtud.

Los *Capítulos* se constituyen a partir de estas diferencias, que Montalvo ensaya para resguardar el juego primigenio del *Quijote* de Cervantes: crear a un personaje que sea totalmente diferente en su sociedad. Los *Capítulos* «es una mezcla de innumerables tendencias personales: amor a los clásicos, veneración y culto por la lengua española, sentido ético y moral de la vida humana, espíritu combativo, estilo ensayístico con incursiones en poesía y narrativa, quijotismo personal, deseo de un mundo mejor, crítica de ciertas posturas políticas y religiosas que considera erróneas, humorismo castellano popular, derroche de erudición, capacidad para la digresión» (Esteban en Montalvo, 2004:66).

Pierre Menard, diseminador del Quijote

En la ciudad de Nîmes y fechada en 1939, se hace una nota reivindicadora para el «novelista» Pierre Menard, simbolista fallecido y que fue denostado por la crítica en un examen sesgado de su obra visible, compuesta por sonetos, monografías, artículos, traducciones, exámenes de las leyes métricas de la prosa francesa, prefacios, disquisiciones filosóficas, obstinados análisis, invectivas, efigies de personas con títulos nobiliarios y una lista manuscrita de versos que deben su eficacia a la puntuación. Muy diversa y variada la obra de Menard, pero ni una sola novela para este novelista. Aquí arranca el dilema. La obra oculta,

la subterránea, la interminablemente heroica, la impar. También ¡ay de las posibilidades del hombre! la inconclusa. Esa obra, tal vez la más significativa de nuestro tiempo, consta de los capítulos IX y XXXVIII de la primera parte del *Don Quijote* y de un fragmento del capítulo XXII. (Borges, 2008:532–533)

En este punto, donde todavía no se delata la acción que se hace con los capítulos de la novela de Cervantes, es donde pone un punto de inflexión la *diseminación* derridiana. Menard no trata de copiar los capítulos del *Quijote*, tampoco trata de escribir como Cervantes, lejos está de hacer un Quijote contemporáneo, ni hacer otro Quijote; Menard quería componer *el Quijote*: el novelista de Nimes busca «producir unas páginas que coincidieran —palabra por palabra y línea por línea— con las de Miguel de Cervantes». Pierre Menard constituye un ejercicio de diseminación del *Quijote*.

La diseminación es un texto de Jacques Derrida que se publicó por vez primera en la revista *Critique* en 1969, y luego fue incluido en un libro que lleva el nombre del ensayo mencionado. La diseminación es una manera de escribir, recordemos que la deconstrucción está restringida al campo de la escritura (Derrida, 2012); pero a su vez, la deconstrucción caracteriza un *ethos* de lectura, donde la diseminación cumple la función de una polisemia universal e instaura una multiplicación de los sentidos.

Desde el arranque de este ensayo expusimos la herencia de Cervantes y el carácter universal del *Quijote*, pero fuera de ese peso canónico y casi divino, se pone en evidencia que la universalidad de la novela cervantina pasa porque su sentido se disemina a través de otros textos y de su lectura en otros tiempos. El *Quijote* es una novela que no se agota, no envejece, se preserva en el tiempo por los múltiples sentidos y significaciones que despierta. Somos conscientes que son diferentes los sentidos e interpretaciones que le dan Montalvo, Borges, Groussac, Piglia, Goytisolo, Menard, etc., pero el *Quijote* sigue viviendo en la literatura de estos autores, su sentido se disemina a través de la literatura universal: el *Quijote* ya no le pertenece a Cervantes, es del mundo. La diseminación constituye una forma de leer para construirse como una manera de escribir: Montalvo buscó simular o imitar el lenguaje de Cervantes, siendo consciente de que es inimitable; Menard no busca imitar o copiar, ni *ser* Cervantes: él quiere escribir *el Quijote* siendo Menard.

Con la diseminación existe una desjerarquización del significado único, todo se pone en movimiento; hay un alejamiento y destierro donde el autor se pierde y el sentido se *disemina*. En «Pierre Menard, autor del Quijote», Borges realiza una intervención, coloca a un simbolista de Nimes como autor del paradigma de la novela moderna. El *Quijote* dejó de ser una novela que parodia novelas de caballería, se disemina como una novela universal, donde no interesa si la hizo Menard o Cervantes, lo que importa es la lectura que de ella se realiza, y el tiempo (como gran tema laberíntico de Borges) consagra la multiplicidad de lecturas del *Quijote*. En cuestión del trascendentalismo de la figura del autor, el cuento de Borges termina planteando otro problema con esa misma premisa: «Atribuir a Louis Ferdinand Céline o a James Joyce la *Imitación de Cristo* ¿no es suficiente renovación de estos tenues avisos espirituales?» (Borges, 2008:538). El libro citado no pertenece a ninguno de los dos escritores señalados, pero en este caso, ¿importa quién es el autor? Para este caso, mejor dicho, para estos dos autores sí importaría; pero cobra significado en cuanto al contexto y marca de referentes a los que los dos autores pertenecen. Acá pone de manifiesto otra posibilidad de la diseminación: no hay un único significado, no hay un significado original autenticador, no hay un autor original, «Todo hombre debe ser capaz de todas las ideas y entiendo que en el porvenir lo será» (538).

La diseminación va de la mano del término *urdimbre*: idea del texto como tejido. Hilo, madeja, nudos; entrelazamiento y cadena de lugares decisivos del pensamiento. «Pierre Menard...» no solo es un juego de suplantación de autores o de obras, en el cuento se intersecan varias problemáticas, desde la cuestión del género, como habíamos mencionado: parecería ser un ensayo

o una nota crítica, pero se lo publica como un cuento. Hay una revisión crítica de las series de construcción del mundo literario que compone la obra de Cervantes, que también está en comparación con la obra de Menard: es como la composición de una ficcionalización de la crítica, donde los hilos y nudos de composición se van entrecruzando y desarrollando a partir de la conjetura del mundo del creador; el hacedor de mundos, el que construye historias.

En la diseminación converge la multiplicidad de voces e intertextualidades, no hay un centro-origen, pero hay mecanismos que lo reemplazan: prótesis, parásito, suplemento. La deconstrucción es descentrar la estructura, operación que Borges realiza desde las primeras páginas del relato: saca a Cervantes como eje del mundo literario y coloca a un autor marginal de Nimes. De igual forma, como todos los textos de Borges, formula una cadena de referentes, precursores que juegan en el anacronismo, técnica desarrollada por Menard, «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. Esta técnica puebla de aventura los libros más calmosos» (538).¹ La risa y la ironía de Borges no tienen límites, pero toda esta estratagema la desenvuelve con gran soltura y divertimento por su altísima capacidad lectora, que le facilita tomar referentes y utilizarlos de manera dislocada, pero con un desorden divino.

Literaturas comparadas desde el margen

Soy esos otros, / también.

Jorge Luis Borges

Las categorías para problematizar el objeto de comparación deben ser desde miradas «otras» o de distintas perspectivas: las realidades políticas locales, las zonas de contacto entre centro y periferia o entre influencia e intertexto, la construcción invertida de lo exótico, el análisis del público lector al que se dirigen los textos, la recepción del *Quijote* en los autores que lo leen e intervienen su texto, pero también la recepción de los «otros» textos a partir del *Quijote*. Estas categorías son referentes pensados desde un ensayo de Magdalena Cámpora (2023), «El violento oficio de comparar», donde coloca en tensión las situaciones y contextos de la actividad de las literaturas comparadas en nuestra región.

Este tipo de propuesta lo que busca es generar tramas discursivas que se reconozcan en el sistema académico propio y que se activen fuera de nuestros propios registros de lectura crítica de los textos; para esto hay que tener claro el viaje de las ideas en la construcción de conceptos, formas, temas y categorías en las dinámicas de legitimación de la lectura en las literaturas comparadas de nuestra región.

En este caso la «alteridad» juega un papel fundamental para pensar la recepción del *Quijote* en América Latina. De hecho en este último epígrafe de Borges se problematizan las condiciones de producción cuando pensamos en los «otros»; en este caso particular se reflexiona que en «Soy esos otros» el verbo es conjugado en primera persona, pero designa un predicado plural, es decir que, el objeto cae sobre el sujeto, o si lo pensamos en diferente camino u otra lógica, no se puede distinguir entre sujeto y objeto, el sujeto se crea a partir del objeto o de los terceros en mención.

El verbo copulativo, como la cópula humana —al igual que los espejos— no solamente imprimen cierto horror natural en Borges como lo confiesa en el *incipit* del «Tlön», sino que en

este caso «pierde el sentido reductor de la alteridad» (Szurmuk y McKee Irwin, 2009:44). O mejor dicho, se piensa desde una premisa según la que siempre vamos entendiendo al *ser* bajo la marca de lo plural; además, Borges finaliza estos versos con «también», afirmando de manera rotunda esa alteridad desde lo plural, pero se incluye en ese conjunto de pluralidad, es un trabajo de identificación y pertenencia al grupo.

El arquetipo de lector–creador–destructor puesto en escena en la figura de Pierre Menard ya es un gesto para descentrar los paradigmas comunes de la comparatística; de hecho, lo que se busca es dar «otra mirada» a los puntos de comparación. Por ejemplo, Umberto Eco coloca su *tertium comparationis* en cuanto a Cervantes y Borges en un espacio común o afín a los dos: la biblioteca (Eco, 2002). En este caso observa que la biblioteca de Alonso Quijano es el desencadenante espacial para su devenir en el Quijote, y que en el caso de Borges «La biblioteca de Babel» es el universo laberíntico y divino donde se desarrollan las «ficciones» borgeanas.²

Como afirma Román De la Campa en su entrada «Deconstruccionismo»:

No se trata de forzar la literatura fuera de sí misma, ni de someterla a cálculos geopolíticos, sino al contrario, de reconocer la extraordinaria ambición textual que surge desde este momento, el designio de «desleer» el mundo desde la inmanencia literaria, impulso que sigue nutriendo la literatura mucho después del boom. (en Szurmuk y McKee Irwin, 2009:78)

Es el caso del Quijote como un personaje que busca las verdades dentro de los libros y sus discursos, por lo que se adscribe como el gran ejemplo del sujeto moderno: el lector del mundo. De esta misma manera surgen los *Quijotes* de Montalvo y Menard como grandes figuras lectoras.

Podríamos ver allí la condición material del lector moderno: vive en un mundo de signos; está rodeado de palabras impresas (que, en el caso de Cervantes, la imprenta ha empezado a difundir poco tiempo antes); en el tumulto de la ciudad se detiene a levantar papeles tirados en la calle, quiere leerlos.

(...) En la literatura el que lee está lejos de ser una figura normalizada y pacífica (de lo contrario no se narraría); aparece más bien como un lector extremo, siempre apasionado y compulsivo. (Piglia, 2005:20–21)

Esta figura del lector irracional, apasionado, extremo, como si fuese un adicto a la lectura, además desde su propia convicción y compromiso, es un lector revolucionario, que resiste los embates del mundo, o del sistema que impera en el mundo. En el caso de nuestro lector modelo, Alonso Quijano tiene un método de lectura: la locura; él elige convertirse en el Quijote. Como nos muestra Bolívar Echeverría en su ensayo «Meditaciones sobre el barroquismo», leyendo a Unamuno: «Don Quijote, esto es, la locura de Alonso Quijano, es para Unamuno el resultado de la resistencia de este hidalgo al enterramiento de la España heroica inspirada por el “sentimiento trágico de la vida”, la España abierta al mundo y a la aventura» (Echeverría, 2016:184).

La locura de Alonso Quijano es una simulación de una realidad, la creación de un mundo imaginario a partir de las novelas de caballería, pone en escena una teatralidad del mundo, como lo es «lo barroco», una puesta en escena. El barroco tiene su fundamento en su propia ley formal: la teatralidad y el ornamento; es como convertir el mundo real en el mundo representado. Además, hay que acotar algo sustancial: lo barroco es americano.

Lo barroco se gestó y desarrolló inicialmente, en América, en la construcción de un *ethos* social propio de las clases bajas y marginales de las ciudades mestizas del siglo XVII y XVIII. Lo barroco se desarrolló en América en medio de una vida cotidiana cuya legalidad consagrada por las coronas ibéricas, una curiosa transgresión que, siendo radical, no pretendía una impugnación de la misma; lo hizo sobre la base de un mundo económico informal cuya informalidad aprovechaba la vigencia de la economía formal con sus límites estrechos. Y lo barroco apareció en América primero como una estrategia de supervivencia, como un método de vida inventado espontáneamente por aquella décima parte de la población indígena que pudo sobrevivir al exterminio del siglo XVI y que no había sido expulsada hacia regiones inhóspitas. (189)

Esa ética social que Bolívar Echeverría define como el «ethos barroco», una propuesta para hacer más llevadero el sistema capitalista, surge de la coyuntura de la puesta en escena de la cultura indígena americana. Es decir, los indígenas aprendieron a leer el mundo desde lo irracional, la locura, y con los ojos de quienes teatralizan la realidad. Son millones de Quijotes americanos. De ahí también la importancia de que esta novela, que pertenece al mundo entero, tenga epicentros telúricos de sus lecturas en América Latina. En este trabajo comparamos su legado en dos textos, pero la literatura y la cultura latinoamericanas están impregnadas por esta desprestigiada herencia de Cervantes.

Traducir en América Latina

Creo en la «relectura».

Alfonso Reyes, *Quijote en mano*

La historia cultural de América Latina parte desde el emerger de la necesidad de traducir, no solo lenguajes o idiomas, sino la cultura misma y sus registros materiales. La tarea del traductor es pensar y construir puentes entre culturas; pero, el traducir significa pensar y reflexionar desde la propia identidad, pensar «lo propio» de lo latinoamericano.

Ni civilización ni cultura. La solución de Reyes es un tercer término que sería, en la configuración romántica que dio origen a la idea de nación en el siglo XIX, tanto impuro cuanto pragmático: una «inteligencia americana», definida por él como un ímpetu destinado a «desempeñar la más noble función complementaria: la de ir estableciendo síntesis». A versiones de esta inteligencia negociadora, no siempre sintética ni práctica como quiere Reyes hablando de los intelectuales, se refieren a las nociones de transculturación narrativa (Rama), heterogeneidad discursiva (Cornejo Polar), «um entre-lugar» (Silviano Santiago), «idéias fora de lugar» [ideas fuera de lugar] (Schwarz) y contrapunteo (Ortiz, Lezama Lima). Todos estos críticos anuncian una negociación, un ir y venir —como queda claro en sus metáforas, a menudo topológicas— entre saberes, culturas y lenguajes diferenciados. Si entre todas estas nociones transaccionales la traducción no ha ocupado el centro de la escena, probablemente haya sido porque suele ser considerada como un mero vehículo de nítidas intenciones y no como un complejo y tenso proceso de negociación cultural. (Gaspar, 2020:23)

Latinoamérica se funde entre muchas nociones conceptuales, pero todas estas categorías surgen a partir de las necesidades de reflexionar sobre lo nuestro y ese ejercicio contempla múltiples

visiones sobre la cultura y sus productos materiales, en nuestro caso particular, la literatura de la región es una disciplina móvil, en completo transitar y viaje. Por eso es muy importante pensar desde la traducción nuestro panorama literario.

La literatura tiene una condición de traslado, de viaje; no es estática, ni cristalizada, sino que está en constante transformación y cambio. Asimismo se presenta la traducción como una salida al estado de incompreensión, porque el espacio en donde se mueve la traducción es entre lo propio y lo impropio, entre lo propio y extraño.

La traducción tiene inscrita la función de determinar lo que es extranjero y lo que es propio (sin ello no habría necesidad de una traducción) y a la vez tiene la función de descubrir la heterogeneidad de lo propio que permite que lo extranjero pueda residir en él (sin ello no sería posible la traducción). (Gaspar, 2020:31)

Borges y Montalvo piensan al *Quijote* desde sus equivalencias de lectura, relectura y traducción. No es un ejercicio de *traslatio* de un idioma a otro, sino de un texto a otro, desde esa orientación no solamente son «restos» de Quijotes que nacen en suelo latinoamericano, sino que el acontecimiento se centra en pensar a esas mismas obras como textos particulares, a pesar de que en sustancia digan lo mismo que la obra de Cervantes; de hecho, lo particular en estos textos son sus marcas de diferencia.

Traduttore: traditore. El que avisa no es traidor, pero el que traduce sí. Montalvo avisó, y luego cumplió una función parecida a la de traductor: escribió una novela a la que subtítulo «Ensayo de imitación de un libro inimitable». Es decir, el ecuatoriano aceptó sumisamente su traición desde el comienzo. (...)

1. El título: *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*. Se adelantó a Pierre Menard, y no escribió el *Quijote* sin copiarlo, sino que sustituyó a Cervantes y redactó lo que le faltaba a su magna obra. Para ello, siguió los mismos métodos que el personaje de Borges: conocer bien el español, asimilar la fe católica, tener un buen acopio de materiales caballerescos y tradiciones hispánicas, manejar los refranes con habilidad, etc. Y lo más importante: seguir siendo Juan Montalvo (como sugirió Pierre Menard, alternativa mucho más estimulante y difícil que ser Cervantes) y llegar al *Quijote*. (Esteban en Montalvo, 2004:15)

Borges y Montalvo no solamente nos proponen un trabajo de lectura, sino que elaboran dos dispositivos de reflexión acerca de cómo pensar(nos) desde nuestra vinculación con el lenguaje, sin que este cuestionamiento sea un referente colonial, más bien acuden a operaciones escriturales y conceptuales más cercanas a la relectura que refería Alfonso Reyes, nunca en un acto de releer un texto será el mismo que leímos antes, de hecho en este factor particular es donde se asienta el precepto de la traducción desde América Latina: nunca será el mismo *Quijote*, porque es «otro *Quijote*».

Como lo afirmamos desde el arranque de este ensayo, nadie que haya leído el *Quijote* va a quedar igual luego de su lectura, tiene que asimilar ese cambio o transformación, pero no solamente cambia el lector, cambia también el texto, esa es la gran virtud.

Me quedo con la reflexión de Silviano Santiago en «El entre–lugar del discurso latinoamericano» cuando señala que el gran aporte de América Latina a la cultura de Occidente es la destrucción de los conceptos de *unidad* y *pureza* (2020:70). Muy importante este detalle, porque la cultura del latinoamericano surge a partir de pensar la multiplicidad, la mezcla, el mestizaje, lo

plural. Así que para nosotros no funciona el Uno, nosotros pensamos en la colectividad y la horizontalidad. Por supuesto, la porosidad y la contaminación son insignes como algo valioso para el latinoamericano, nos interesa el asimilar a partir del contagio, no de la influencia, sin más.

Pierre Menard, novelista y poeta simbolista, pero también lector infatigable, devorador de libros, será la metáfora ideal para precisar la situación y el rol del escritor latinoamericano, viviendo entre la asimilación del modelo original, es decir, entre el amor y el respeto por lo ya escrito, y la necesidad de producir un nuevo texto que confronte y a veces niegue ese original. (Santiago, 2020:79).

La clave de estas herencias quijotescas está en la lectura, de hecho en la relectura, la repetición de ese acto tan poderoso que es leer. Tanto Montalvo como Menard realizan la doble operación: releen el *Quijote*, pero a partir de esa lectura se convierte en escritura. Leer es escribir.

A manera de cierre

Los dos lectores del *Quijote* piensan en maniobras de interpretación del mundo quijotesco para componer nuevas vidas u otros mundos posibles para sus Quijotes. Las operaciones que realizan son diferentes y distan mucho entre ellas y del mismo referente literario al que acuden: el *Quijote*. Pero de cualquier forma llegan a un pacto común de diseminar el significado y el sentido de la obra de Cervantes.

La *différance* y la diseminación son conceptos que ayudaron a desenhebrar otras lecturas de los dos textos que hacen referencia a las aventuras del Ingenioso Hidalgo de la Mancha. No existe el género quijotesco, pero en coherencia con los muchos textos donde tiene lugar su influencia, podemos imaginar la posibilidad de generar esta categoría.

Tanto los *Capítulos...* como el «Pierre Menard...» restituyen la vida del texto literario: no reafirman solamente el paradigma de la obra de Cervantes, sino la propiedad inherente de la literatura que hace de cada libro una vida misma. Al final, en las series de construcción de los mundos posibles para la existencia del *Quijote*, los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* y «Pierre Menard, autor del *Quijote*» juegan un papel importante en su propio ejercicio de construcción, traducción, lectura y deconstrucción, por lo menos para quien esboza marginalmente estas palabras.

El que no tiene algo de D. Quijote no merece el aprecio ni el cariño de sus semejantes.

Juan Montalvo Fiallos

Notas

1. Ver también «Kafka y sus precursores». En este ensayo, originalmente incluido en el libro *Otras inquisiciones*, Borges crea un juego de referencias a partir de una lectura minuciosa, es como si el desencadenante de dichas referencias surgiera del objeto de estudio.

2. Ver el ensayo borgeano «Biblioteca Total». Originalmente publicado en *Sur*, N° 59, en agosto de 1939, es la antesala del cuento «La biblioteca de Babel».

Referencias bibliográficas

- Adorno, Th.W.** (2003). El ensayo como forma. En *Notas sobre literatura*. Akal.
- Borges, J.L.** (2007). *Obras completas: 1952–1972*. Emecé.
- Borges, J.L.** (2008). *Obras completas: 1923–1949*. 3ra ed. Emecé.
- Borges, J.L.** (2011). *Miscelánea*. Random House Mondadori.
- Bravo, P. y Paoletti, M.** (1999). *Borges verbal*. Emecé.
- Cámpora, M.** (2023). El violento oficio de comparar. *El taco en la brea*, 9(18), 116–127.
- De La Campa, R.** (2009). Deconstruccionismo. En Szurmuk, M. y McKee Irwin, R. (Coords.), *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* (pp. 75–80). Siglo XXI.
- Derrida, J.** (2010). *Márgenes de la filosofía*. Cátedra.
- Derrida, J.** ([1967]2012). *De la gramatología*. Siglo XXI.
- Derrida, J.** (2015). *La diseminación*. Fundamentos.
- Echeverría, B.** (2016). *Modernidad y blanquitud*. Era.
- Eco, U.** (2002). *Sobre Literatura*. Océano/RqueR.
- Esteban, Á.** (2004). Introducción. En Montalvo, J., *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*. (pp. 14–80). Cátedra.
- Gadamer, H.–G.** (2012). *Arte y verdad de la palabra*. Paidós.
- Galván, J.L.** (2017). «El Buscapié». O el casticismo de Montalvo. *Kipus. Revista Andina de Letras*, (41), 77–94.
- Gaspar, M.** (2020). *La condición traductora: sobre los nuevos protagonistas de la literatura latinoamericana*. Beatriz Viterbo.
- Goytisoló, J.** (2007). *Ensayos escogidos*. Fondo de Cultura Económica.
- Grüner, E.** (2013). *Un género culpable*. Godot.
- Kundera, M.** (2005). *El telón: Ensayo en siete partes*. Tusquets.
- Montalvo, J.** (2004). *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*. Cátedra.
- Montalvo, J.** (s/f). *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*. Clásicos Ariel.
- Piglia, R.** (2005). *El último lector*. Anagrama.
- Reyes, A.** (1978). *Páginas escogidas*. Ediciones Casa de las Américas.
- Santiago, S.** (2020). *Una literatura en los trópicos. Ensayos escogidos*. Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Steiner, G.** (2001). *Después de Babel: aspectos del lenguaje y la traducción*. Fondo de Cultura Económica.
- Szurmuk, M. y McKee Irwin, R.** (Coords.) (2009). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. Siglo XXI.