

Spring 2020

La Impresión de la Constante Transformación de la Figura del Autor a Través Del Lector

Midori Barandiaran
Bard College, mb6241@bard.edu

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.bard.edu/senproj_s2020

 Part of the [European Languages and Societies Commons](#)



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-No Derivative Works 4.0 License](#).

Recommended Citation

Barandiaran, Midori, "La Impresión de la Constante Transformación de la Figura del Autor a Través Del Lector" (2020). *Senior Projects Spring 2020*. 313.
https://digitalcommons.bard.edu/senproj_s2020/313

This Open Access work is protected by copyright and/or related rights. It has been provided to you by Bard College's Stevenson Library with permission from the rights-holder(s). You are free to use this work in any way that is permitted by the copyright and related rights. For other uses you need to obtain permission from the rights-holder(s) directly, unless additional rights are indicated by a Creative Commons license in the record and/or on the work itself. For more information, please contact digitalcommons@bard.edu.

**La impresión de la constante transformación de la figura del autor a
través del lector**

Senior Project Submitted to
The Division of Languages and Literature
of Bard College

By
Midori Barandiarán

Annandale on Hudson, New York

May 2020

Índice

Nota al lector.....	3
Introducción.....	6
I- El autor: de padrastro a padre.....	7
◆ De los libros de caballerías a los romances caballerescos	
II- El autor como copista (nacimiento del lector).....	11
◆ La traducción	
III- La copia y la intertextualidad.....	13
La muerte del autor y el nacimiento del lector.....	
◆ La intertextualidad - Borges, Barthes	
Nota Personal.....	34
Obras citadas (bibliotecaria).....	35

Nota al lector

En mi casa durante mi niñez, mis familiares y yo, solo nos hablábamos en español. En ese tiempo mi madre todavía no había adquirido su licencia y pasábamos mucho tiempo juntas yendo o volviendo de su trabajo; y así andábamos en los buses porque siempre me llevaba con ella al trabajo, a limpiar esas casas. La relación con mi madre simboliza mi relación con nuestro país nativo, Nicaragua, con el lenguaje español que también es nuestro, con el conocimiento de mí misma, y mi curiosidad irrefrenable por lugares extranjeros, sin olvidar aquellos a los que nos abre la literatura.

Gracias a mi madre, Zela, por cruzar la frontera, sacrificando todo para años después tenerme a mí y sacrificar todo nuevamente. Eres la fuerza y esperanza más hermosa.

Gracias a mi padre, Benjamin, por ejemplarmente enseñarme que puedo ser mi misma y que no necesito ser nadie más.

Gracias a la profesora Patricia López-Gay por guiarme en el proceso de crear este trabajo y sobre todo, por creer en mí.

Gracias a la profesora Nicole Caso por recibirme en el programa de español.

Gracias al profesor Thomas Wild por preguntarme porque estaba estudiando psicología, su observación me ayudo mucho.

Gracias a Joao De La Cruz por permanecer a mi lado y apoyarme durante estos años. El tiempo que hemos pasado juntos ha sido la época más bonita de mi vida.

Gracias a mi amiga Gabrielle Reyes por escribir un senior project desnudo y humano. Tus palabras me siguen tocando.

Gracias a Romeo, mi perro, por siempre protegerme especialmente en mis momentos vulnerables.

Gracias a Michael Nuessly Jr. por crecer continuamente conmigo y por servir a nuestro país tan bello. Tu sacrificio no es en vano.

Gracias a Johan Orellana por ser mi lector.

Gracias a Sammie Tomecek por ser una maravillosa amiga.

Gracias a mi madrina Ms. Ava Smith por ayudarme aprender inglés.

*A Zela,
ya que sin ti no sería nada*

“as objects or elements of its system, rather than the system itself; it does not identify with them but views them as parts of a new whole. This new whole is an ideology, an internal identity, a *self-authorship* that can coordinate, integrate, act upon, or invent values, beliefs, convictions, generalizations, ideals, abstractions, interpersonal loyalties, and intrapersonal states. It is no longer *authored by* them, it *authors them* and thereby achieves a personal authority”.

-Magolda

Introducción

Al haber leído el libro *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* por primera vez, me sorprendió que el lenguaje resultó ser más familiar de lo que había pensado que iba a ser. Pensé que por estar escrito en el año 1605, el lenguaje iba a ser muy distinto de lo normal y demasiado difícil de entender. Recordé haber leído textos que parecían menos familiares aunque hayan sido escritos en una época más cercana, en la cual el lenguaje era más formal, preciso y menos inclusivo. Al contrario, el lenguaje en *Don Quijote* es amplio y sencillo. Enfrentarme con un lenguaje accesible al tener una expectativa contraria resultó en preguntarme porqué pensé que la cultura lingüística del español sería tan diferente hace un poco más de cuatrocientos años. Cuando nos referimos a la categorización de los estilos literarios usualmente ocurren por su época, y también por el tiempo en que el autor escribió su obra. Lo que me interesa, en particular, sobre *Don Quijote* es como la figura del autor cambia entre la Primera y Segunda parte. Adicionalmente, *Don Quijote* anticipa la idea de un autor moderno en el momento que Cervantes pone su firma en los prólogos de los libros. Entonces, mi cuestión sobre la figura del autor tiene que ver menos con quien está hablando pero mucho más con cómo está hablando el que habla dentro de la narrativa. En mi análisis investigare la función del autor en el siglo XVII en las dos partes de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* y la función del autor en el siglo XX dentro el cuento Pierre Menard, Autor del Quijote de Jorge Luis Borges. *Don Quijote* es la primera novela moderna, ¿pero que quiere decir eso al pensar en la figura del autor? Y ¿cómo cambia entre la Primera parte del libro escrita en 1605 a la Segunda parte escrita en 1615? Mi análisis se enfoca en la forma en que la función del autor cambia y la evolución de la autoría, como está presentada en estos dos libros, desde el siglo XVII hasta el siglo XX. Haré esto al

poner en conversación a las dos partes de la novela de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* escrita por Miguel de Cervantes con los cuentos cortos *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* escritos por Pierre Ménard y con *Pierre Menard, Autor del Quijote* escrito por Jorge Luís Borges.

Parte I - El autor: de padrastro a padre

Al leer el prólogo de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* me sentí invitada a la lectura e incluida en sus ambiciones. La ambición de Cervantes, el personaje-narrador, es “que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso”, algo que depende de la respuesta del “desocupado lector”. El autor se baja de su nivel alto, privilegiado y se mete en la fábrica de la narrativa de su novela al dirigirse al lector. Esta interacción directa al lector, hace que el autor entregue el derecho de interpretar la obra y decidir por uno mismo si vale la pena o no; de esta manera las líneas entre lector y autor se borran porque el lector no es pasivo, pero se activó en la interpretación y el destino de la obra. Además, el narrador comparte el espacio del prólogo con sus personajes, dado que en este proceso el autor se convierte en personaje a través su poder como narrador, y en este caso se dirige a su lector en primera persona: en un plural inclusivo. El narrador, al crear un espacio ficticio para el lector dentro del prólogo, sirve como un catalizador para una lectura autorreflexiva y dialogante. Este hecho ofrece una experiencia de lectura que contrasta con la lectura de los libros de caballerías en el siglo XVII, sin que el narrador tuviera ningún interés en la respuesta del lector a su libro, por resultado de su anonimidad.

Al principio del prólogo Cervantes nos dice, “Desocupado lector: sin juramento me podrás creer que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso” (Cervantes, Primera parte). Tradicionalmente los autores de los libros de caballerías eran anónimos porque la trama de los cuentos, escritos en cartapacios, eran similares y poco originales. Entonces, el deseo de que el libro *Don Quijote* fuera el más hermoso y que se refiriera al libro como “hijo del entendimiento”, marca un cambio de autoría en la literatura y en la sociedad de su tiempo (Cervantes, Primera parte). Se desplaza la autoría del autor-personaje como resultado de la fuerza de las otras voces dentro de la narrativa; estas voces parecen multiplicarse continuamente a través de la figura del autor-personaje, el narrador-personaje, el lector-personaje y los otros personajes en la narrativa. Un ejemplo es Benengeli a quien nos introduce Cervantes en el capítulo IX, lo cual es un tema que explicaré luego. El autor-personaje, Cervantes, en este caso, incluye el origen que preside antes de su obra al decirnos que es padrastro del don Quijote, nos relata que de él no originó el protagonista don Quijote. Al participar en la lectura, el lector se involucra en la narrativa y obtiene acceso a percibir todas las figuras y personajes (inventadas e ilustradas por el narrador-personaje) textuales en el mismo plano.

As the reader uses the various perspectives offered him by the text in order to relate the patterns and the "schematised views" to one another, he sets the work in motion, and this very process results ultimately in the awakening of responses within himself (Iser, 280).

El texto ofrece las varias perspectivas para interpretación a través de los personajes; el autor no es el que ofrece esta amplitud sino es el texto en sí mismo que ofrece una “vista esquematizada”. Sabemos que esto es el caso porque el autor, Cervantes, se convierte en no solo un, pero también varios, personaje dentro de la narración de sus obras. El punto de vista del lector nivela las voces

de los personajes en la obra porque la perspectiva y el espacio en la narrativa se amplían, creando un ámbito para apreciar las distintas voces que le causan responder al lector. La perspectiva del lector es donde la narrativa no tiene rupturas; la experiencia del lector unifica las voces y a la vez mantiene la integridad de los personajes. El lector, opuesto a los otros en la obra, es vivo y en el acto de leer él es el punto en que la obra vive y tiene color. Barthes ends 'The Death of the Author' by arguing that a text's unity lies not in its origin but in its destination" (Bennett 18). La experiencia de todos los elementos del libro ocurre en el lector a través la actividad de la lectura. La actividad de escritura es solitaria aunque la inspiración venga de varias personas, lenguajes o lugares; y la actividad de la lectura también es solitaria pero mas personas van a leer la obra que los que la van a escribir. El texto puede ser interpretado como un mensaje, el punto siendo que alguien lo reciba, que alguien lo lea.

Con frecuencia, los prólogos son escritos por otros autores conocidos que comentan sobre la obra, pero en este caso el que está avalando por ella es el escritor de tal. De esta manera, me atrajo la lectura porque la ficción había comenzado en el prólogo y como he dicho el narrador se esforzó en incluir a su lector en el relato. La falta de ruptura entre el prólogo y el cuerpo de la novela crea una experiencia de lectura inmersiva. No hay una ruptura entre el prólogo y la novela; el prólogo existe como una extensión de la novela. El lector es invitado al libro como un miembro; y así la presencia del lector es prolongada a través de la novela. El autor y narrador se fusionan para crear una narrativa única y unida que antagoniza y disuelve la separación entre la realidad y la ficción y también entre el prólogo y la novela. El autor incluye a su lector al aconsejarle cómo debe leer su libro y en cómo lo debe de interpretar. El narrador usa su poder de autor-personaje para brindarnos estos consejos, por ejemplo, como el narrador le dice al lector

que no es el padre del personaje don Quijote. Entonces, empecé a cuestionar la figura de ese personaje, el autor, y como aparece en la fabricación de la novela. ¿Tiene esto un impacto en la manera en que se dirige el narrador o el autor a su lector?

When discourse is linked to an author, however, the role of “shifters” is more complex and variable. It is well known that in a novel narrated in the first person, neither the first person pronoun, the present indicative tense, nor, for that matter, its signs of localization refer directly to the writer, either to the time when he wrote, or to the specific act of writing; rather, they stand for the “second self” whose similarity to the author is never fixed and undergoes considerable alteration within the course of a single book (Foucault, 129).

El narrador y el autor se convierten en entidades separadas del escritor de la novela al meterse en la narrativa. La manera que el autor-personaje, el padrastro de don Quijote, o el narrador-personaje, el que nos relata al personaje Cervantes, aparecen dentro la fábrica de la novela sin referirse al escritor de ella. Aunque el nombre del escritor y el autor-personaje es el mismo, no son la misma persona. El Cervantes que existe dentro de la obra *Don Quijote* no es el escritor de la obra; una indicación de esto es que la ficción empieza en el prólogo, creando una separación entre el Cervantes personaje dentro la obra y el escritor fuera de ella.

Lo irónico es que aunque el narrador-personaje nos aconseja en nuestra lectura de la novela, sus consejos no nos limitan a una sola experiencia de la lectura. El narrador nos quita la responsabilidad de sentir acerca del carácter de un personaje. De esta manera, el narrador hace algunas analogías entre padre e hijo, lector y personajes, y además entre el autor y su libro. El padre tiene expectativas acerca de su hijo y se sienten responsables de tales en él. En este caso, Cervantes nos libera del deber de padre que el lector le puede aplicar al personaje, él dice “no quiero irme con la corriente del uso, ni suplicarte casi con las lágrimas en los ojos, como otros hacen, lector carísimo, que perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres, *que ni eres su pariente ni su amigo*, y tienes tu alma en tu cuerpo” (Cervantes, mi énfasis). Cervantes crea

una analogía entre el autor y el lector. Cervantes no quiere que el lector junte su alma con el libro, pero que se mantenga en su cuerpo. Al declararse padrastro de don Quijote Cervantes se libera de su deber de padre y también libera a su lector de las expectativas que le pudiera imponer o proyectar al personaje don Quijote.

Con este gesto, Cervantes sugiere que las expectativas que a veces como lectores deseamos imponer a los personajes, no son aplicables en este caso. En múltiples niveles, Cervantes está comentando acerca de las convenciones de la lectura de novelas en su época. Es decir, en su caso, un libro con personajes y uno que no los tiene se leen distintamente y el lector le lleva distintas expectativas a la lectura. En la percepción del lector, la manera en que se interpreta una novela y un libro de Platón son diferentes, porque la novela tiene personajes con quien el lector puede personalmente identificar. Cervantes nos pide que descartemos la costumbre de pensar la ficción como algo que no puede tratar sobre la realidad ni iluminarla. Le pide a su lector que abstenga de proyectar sus expectativas de lo que es un hidalgo a su personaje don Quijote.

Parte II- El autor como copista

El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha es considerada la primera novela moderna. Miguel de Cervantes escribió la Primera parte en 1605 y escribió la Segunda parte en 1615. Categorizar la novela como moderna significa, en parte, escribir un texto que representa la vida contemporánea en detalle. Esto se manifiesta en *Don Quijote* a través de la representación de varios idiomas, culturas y personajes de diferentes tipos. El ejemplo paradigmático para ilustrar este fenómeno es el historiador arábigo, a quien conocemos en el capítulo IX de esa

Primera parte. El narrador se encuentra con una persona en el centro y como tiene tanta afición por la lectura empezó a leer unos carteles y decidió comprarlos. Como estaban escritos en árabe Cervantes tuvo que encontrar alguien que pudiera trasladar la obra. Al lograr esto empieza a copiar la traducción de un libro titulado *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*.

Además, la evolución de la función del autor entre la Primera parte de la novela a la Segunda parte, en que Cervantes el personaje cambia de ser padrastro a padre, es una de las características que la hace moderna por usar su autoridad para poseer a su personaje don Quijote. En la Primera parte la figura del autor es una de copista y padrastro. Después el autor que conocemos en el prólogo de la Segunda parte cambia y se convierte a ser padre del don Quijote. ¿Qué logra el narrador al declararse padre del don Quijote? Y ¿qué efecto tiene esto en su lector?

Cervantes el personaje en el prólogo nos dice: “Pero yo, que, aunque parezco padre, soy padrastro de don Quijote, no quiero irme con la corriente del uso, ni suplicarte casi con las lágrimas en los ojos, como otros hacen, lector carísimo, que perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres, que ni eres su pariente ni su amigo” (Cervantes, primera parte). Cervantes nos asegura que no hay razón para proyectar una imagen más idealizada a don Quijote porque como lectores él no tiene una relación cercana a ningunos de nosotros. Al decirnos que ni somos parientes de él, nos sugiere que habitemos, como lectores, en un punto de vista sin imponer nuestras expectativas a los personajes. Llegamos a entender esto como lectores porque Cervantes nos ha convencido que él habita en la misma posición. Nos dice que él es padrastro del Don Quijote y que no desea ocultar las faltas de su hijo. Este distanciamiento fraternal que existe entre el personaje don Quijote y el lector igual existe entre el autor-personaje y su protagonista. El distanciamiento crea una dinámica irónica porque al no tener obligación paterna el

narrador-personaje nos pinta a don Quijote tal como es. Este gesto de honestidad crea un espacio de confianza y fe en la lectura y en la voz que nos narra el cuento. Al mismo tiempo, Cervantes relata que en su libro las doctrinas morales son ajenas. Es decir, no es honesto sobre el carácter de su protagonista don Quijote por razones morales sino es honesto porque el cuento de don Quijote es copiado. Estos temas son ilustrados a través el autor copista, sin ninguna pretensión moralista. Sin ser el hijo biológico de Cervantes no hay para qué sentirse responsable de él. Igualmente, los amigos del don Quijote se involucran en las fantasías de él no porque él es un hidalgo poderoso sino porque es ingenioso y único.

Los amigos de don Quijote, igual que él participan en la copia. Don Quijote, como protagonista, lee obsesivamente y copia lo que lee al aplicar la lectura a su propia vida. Los amigos y parientes de don Quijote se contagian con su afición para la ficción. El primer capítulo que decide incluir Pierre Menard en su obra *El ingenioso don Quijote de la Mancha* es el capítulo IX en *Don Quijote* que se trata de la copia. En el capítulo Cervantes nos dice que elementos modernos en la literatura ya existían en su época, citando “ por otra parte, me parecía que, pues entre sus libros se habían hallado como Desengaño de celos y Ninfas y pastores de Henares, que también su historia debía de ser moderna, estaría en la memoria de la gente de su aldea” (Ménard, 8). Cervantes nos dice que elementos modernos de obras ya existían y habían circulado dentro de la sociedad. Cervantes se está aproximando a su tradición literaria al citar ejemplos de libros con elementos modernos. Aunque la personalidad de don Quijote es única su cuento ha circulado igual como elementos modernos han circulado en la sociedad.

Parte III

Jorge Luis Borges incluye al cuento corto *Pierre Menard, Author of the Quixote* en su libro *Ficciones* que publicó en 1944. Borges nació en Buenos Aires, Argentina en 1899. Él era un ensayista, poeta, escritor de cuentos cortos y traductor. Pienso que logró combinar todos estos géneros al escribir este cuento corto. A través su personaje, Pierre Ménard, Borges introduce el tema de la traducción que existe en *Don Quijote* y que Ménard le aplica otro nivel intertextual. En *Don Quijote* Cervantes nos dice que el libro surgió de, “Historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador árabe” (Cervantes, primera parte). En *Don Quijote* Cervantes encuentra a alguien que pudo traducir la obra de árabe al español. El personaje Cide Benengeli es inventado por el personaje Cervantes. Lo mismo es el caso con Borges que inventa al personaje Pierre Ménard, quien nativamente habla francés y tiene que aprender español para poder copiar la obra. La diferencia es que Cervantes el personaje consigue a alguien quien le traslade la obra pero Pierre Ménard se las ingenia ha aprender español. La copia y el acto de trasladar se mezclan casi idénticamente en las dos obras. Estos ecos de traducción que existen en conversación en las obras crean la significancia intertextual entre las obras y entre las épocas “the intertextual in which every text is held, it itself being the text-between of another text” (Barthes, 160). Esta conexión intertextual preside la obra de Cervantes por la referencia al texto de Benengeli y continúa con la figura traductora de Pierre Ménard. La copia, desde la Edad Media, y de seguro mucho antes, existe como una manera de influir de una generación a la próxima y continua siendo una manera de escribir prevalente hasta el siglo XX y lo continúa siendo hoy en día.

Parte de la honestidad del personaje don Quijote es su personalidad ambulante e inclusiva. Don Quijote se deja guiar en cada instante por lo que él interpreta y copia de los libros

que lee y no de lo que los demás a su alrededor, o la sociedad, le sugieren. Don Quijote no basa sus acciones en doctrinas religiosas o en convenciones sociales; esto le limita al lector la oportunidad de imponerle expectativas convencionales porque continuamente se deshace de ellas, de esa manera rompe con las expectativas del lector. Cervantes también llama a su lector “ilustre o plebeyo” porque ambos tipos de personas son capaces de ser entretenidos por su obra. El espacio de la novela sirve como espacio comunal igual como los libros de caballerías que circulaban por ser populares. Cervantes eligió basar su obra en este género y logra no solo incluir voces de distintas capas sociales, además dentro de esta dinámica incluye al autor arábigo a quien le trasladaron y copio. Cervantes se queja sobre los pensadores como Aristóteles y Platón que “admiran a los leyentes... leídos, eruditos, y elocuentes” o que por su manera de escribir excluyen a los plebeyos y como no le ofrecen algo a todo el mundo quiere decir que no tienen de todo porque solo algunos leyentes tiene acceso a esas obras. Los libros de esos escritores no se tratan de la vida aunque así lo quieran hacer parecer (Cervantes, primera parte). Los textos de Aristóteles y Platón no le dan voz a personas de distintas capas sociales, de distintos idiomas o culturas y tampoco son obras que comentan sobre su propia concepción. La obra de Cervantes refleja sobre su propia creación y no pretende ser producto de influencia divina o de entrenamiento escolástico de una escuela de pensamiento. Todo lo contrario, Cervantes nos anuncia en el prólogo que escribió su novela en una cárcel.

Los libros de Aristóteles eran productos de conversaciones que ocurrieron en escuelas y no eran para entretener a un público, aunque su estilo es oral. Una razón por eso es que en el siglo XVII todavía la mayoría de la población en España no podía leer o escribir. En ese tiempo, las personas en España mayormente vivían de la agricultura. El narrador establece una relación

con su lector del pueblo con falta de educación e igual con el que ha sido entrenado en la academia al usar lenguaje cotidiana en su escritura. Al establecer un diálogo con él, las líneas divisorias entre los lectores educados y los que no son educados se borran, también al desear entretener a un público donde todos pueden convocar democratiza la obra. El diálogo entre los personajes, el narrador y su lector dispone la lectura a ser leída públicamente, esto contribuye a la accesibilidad del libro para todos. Al contrario, los escritores que se consideran parte del canon europeo antiguo expresaban ideas producidas por la élite y sus escuelas. Aunque el tono de las obras de Aristóteles es conversacional y oral sus obras no incluyen ejemplos de la vida cotidiana, diferente a los libros de caballerías.

Aunque la temática de estos filósofos incluye aspectos de la vida, incluyendo temas políticos y éticos, las obras no son suficientemente accesibles para representar ejemplos de lo universal. En este caso a lo que me refiero en lo universal es a la vida cotidiana y estos textos no usan ejemplos de la vida cotidiana para representar la realidad. Pero, a la misma vez, el estilo oral en que fueron escritas aproxima a estos pensadores al estilo oral de Cervantes, "Como es bien sabido, el romancero es un género poético narrativo cuyos orígenes se remontan a la Edad Media. Se trata de una poesía de transmisión principalmente oral, que con frecuencia se cantaba (aunque también hay romances que sólo se recitaban)" (Díaz-Mas). Los romanceros eran populares en la época que Cervantes escribió a *Don Quijote* y su estilo oral influyó al lenguaje dentro de *Don Quijote* y también influyó a la ejecución pública y oral de los libros. Los pensamientos de la elite circulaba en las escuelas, pero Cervantes escribió su libro en la cárcel. ¿Quién más que un encarcelado nos puede hablar sobre la vida cotidiana? En este caso darle voz y espacio a su lector para que haga su propia interpretación es una manera de liberación no solo

para el lector pero también libera al autor. Al quitarse la responsabilidad de padre el escritor deja que su personaje tenga agencia sobre su manera de ser en el mundo. Las aventuras del don Quijote resultan ser liberadoras no solo para él pero también para los otros personajes en el cuento, para el autor y también para el lector. Estos niveles de liberación y falta de responsabilidad contribuyen a lo original de la novela, que logra entretener a su lector. Cervantes el autor-personaje en el primer prólogo nos dice que escribe el libro desde la cárcel:

“The Author, when believed in, is always conceived of as the past of his own book: book and author stand automatically on a single line divided into a before and after. The author is thought to nourish the book, which is to say that he exists before it, thinks, suffers, lives for it, is in the same relation of antecedence to his work as a father to his child (Barthes, 145).

El autor-personaje nos explica de donde deriva su obra; Cervantes nos explica que su obra “se engendró en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento” (Cervantes, primera parte). Pero el que nos dice esto es Cervantes el personaje-narrador, no el escritor.

La obra de Cervantes, es una novela que se puede leer en público para la diversión del público, “The work is normally the object of consumption” (Barthes, 160). El objetivo del narrador de crear una obra que entretiene a su lector presta la obra a ser un objeto de consumo. El estilo oral y el diálogo dentro de la novela, en particular, la dispone para leer en público, porque la novela existe es un tránsito, de la Edad Media a la Edad de Oro, entre una tradición simplística de libros de caballerías hacia una forma de escritura oral que se aproxima con los romances caballerescos.

El tránsito de la oralidad a la escritura se logra en escribir una obra larga que refleja el lenguaje cotidiano del tiempo. La obra se presta a ser entendida oralmente y su lenguaje ayuda a su audiencia a poder leerla. El personaje don Quijote está obsesionado con leer libros de caballerías y sus aventuras son copias de lo que ha leído. Igualmente, a Cervantes le trasladan unos cartapacios con el cuento del Don Quijote. El autor es lector al ser copista del libro escrito en árabe y el personaje principal también es lector, de libros de caballerías. Los niveles de copista en la novela y el distanciamiento entre el narrador y el personaje quiebran con la idea de la inspiración divina o de un solo origen, o un solo autor:

con una leyenda seca como un esparto, ajena de invención, menguada de estilo, pobre de concetos y falta de toda erudición y doctrina, sin acotaciones en las márgenes y sin anotaciones en el fin del libro, como veo que están otros libros, aunque sean fabulosos y profanos, tan llenos de sentencias de Aristóteles, de Platón y de toda la caterva de filósofos, que admiran a los leyentes y tienen a sus autores por hombres leídos, eruditos y elocuentes (Cervantes, primera parte).

Cervantes dice que su libro es “ajena de invención”, eliminando la idea de un origen divino. El libro nos da ejemplos constantemente de orígenes del texto que reemplazan al autor, Cervantes.

El autor no pretende ocultar la verdad al introducir la ficción al prólogo, si no, desea no separar la verdad de la vida y la vida de la ficción, “porque todo él es una invectiva contra los libros de caballerías, de quien nunca se acordó Aristóteles, ni dijo nada San Basilio, ni alcanzó Cicerón, ni caen debajo de la cuenta de sus fabulosos disparates las puntualidades de la verdad” (Cervantes, primera parte). A una vez se da la autoridad de escribir sobre la verdad de la vida y crítica los pensadores que no incluyen voces, detalles y lenguaje de la vida cotidiana.

Parece que Cervantes está democratizando la novela en incluir voces de todos niveles sociales. El narrador cita a Aristóteles como uno de los escritores que se reconoce como uno de los que escribe sobre lo que se trata de la vida. El que se dirige al lector es el narrador,

empezando en el prólogo y usa esa posición para identificarse con su lector. Se inserta en la novela con una relación paternal entre el y su personaje don Quijote. Cervantes nos ayuda relacionarlo como padrastro de su personaje para sugerirle al lector que los detalles no hay para que perfectarlos. Cervantes nos anuncia al principio del prólogo que él es padre de su libro. Nos dice, “Desocupado lector: sin juramento me podrás creer que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse” (Cervantes, primera parte). Cervantes nos aconseja que determinamos el valor del libro entero no solo de sus personajes o de su personaje principal.

Después de la publicación de la primera parte del *Don Quijote* el libro se convirtió en un éxito y una persona desconocida decidió escribir una segunda parte sobre las aventuras del *Don Quijote*; él firmó el libro con el nombre Avellaneda. Cervantes le relata al lector en el prólogo de la segunda parte que sus lectores estarán esperando una respuesta a esta persona que trató de robar la obra *Don Quijote*. Pero Cervantes no va a tomar la responsabilidad de castigar este acto de fraude, en este instante, igual que en varios, Cervantes le entrega la autoridad a su lector diciéndole: “castíguele su pecado, con su pan se lo coma y allá se lo haya” (Cervantes). El lector tiene el poder de castigar al apócrifo escritor porque, al fin y al cabo, las novelas que recordamos y permanecen consideradas admirables son las de Cervantes. Es decir, que la opinión del lector determina el éxito de la novela, por eso no es necesario que Cervantes se vengue del apócrifo lector. La venganza de Cervantes es la escritura de la segunda novela, además de las palabras en el prólogo. Es más, el prólogo está dirigido al lector no al escritor apócrifo que solo se menciona en el. La opinión del lector es lo que lleva importancia; el narrador usa la atención del lector para anunciar la muerte del personaje principal don Quijote. Cervantes usa este momento en que sus

lectores están esperando que se queje del apócrifo lector. La respuesta que los lectores esperan a este escándalo Cervantes le contesta con la mano del padre por la primera vez en la novela, matando su hijo.

En este caso, no es que el escritor apócrifo haya copiado la obra de Cervantes, porque eso no es el caso. Como lectores, ya habiendo leído la primera parte de la novela, sabemos que el narrador cervantino es copista de un manuscrito que convierte en la novela *Don Quijote*. ¿Entonces, para qué quejarse de alguien copiando su obra? En verdad, Avellaneda, el autor apócrifo, no copia la obra de Cervantes. En lugar de ello, roba los personajes con la intención de hacerlos parte de otras aventuras inventadas por él, ya que añade una segunda parte a la primera. Pero lo que distingue la obra de Cervantes de otras obras no son los personajes, es la calidad de la escritura y el contexto en que fue escrita. Cervantes intentó escribir un libro que se describe como “el más hermoso, el más gallardo y más discreto” desde su prólogo a la primera parte. Para Cervantes, lo que hace su obra hermosa es su tamaño y especialmente la continuación de su voz narrativa. Al principio del prólogo de la segunda parte nos dice que la novela está escrita “del mismo paño que la primera, y que en ella te doy a don Quijote dilatado, y finalmente muerto y sepultado” (Cervantes, segunda parte). Además, el narrador nos relata que un requisito que valora para la creencia de una obra hermosa es “la ocupación continua y virtuosa” (Cervantes, segunda parte). El trabajo que le costó a Cervantes escribir la obra es algo que él admira como contribución a la hermosura de la obra. La continuación de la primera parte de la obra a la segunda siendo escrita por la misma persona no solo es importante en este caso pero también resulta siendo fatal para el personaje don Quijote.

Aunque la segunda parte del *Don Quijote* esté escrita “del mismo paño” la función del autor cambia significativamente en este tránsito. Entre la Primera parte y la Segunda, Cervantes cambia de ser padrastro del Don Quijote a ser el padre. La función del autor en *Don Quijote* ocurre en referencia al personaje don Quijote; “We can conclude that, unlike a proper name, which moves from the interior of a discourse to the person outside who produced it, the name of the author remains at the contours of the text” (124, Foucault). Foucault hace una distinción entre un nombre propio y el nombre del autor; esta distinción clave para analizar cómo el autor usa su nombre y su relación entre él y el personaje don Quijote. En lugar de responder al apócrifo escritor, Cervantes se convierte en padre del Don Quijote. La respuesta del narrador a Avellaneda es cambiar la función de su autoría. Al hacer eso, logra mantener el discurso dentro del contexto del texto. Por ejemplo, si el narrador estuviera ofendido con las acciones del apócrifo escritor y usará el prólogo para quejarse de él, el discurso se saldría de los márgenes del texto y apuntaría a la persona que materialmente produjo el texto, Miguel Cervantes. Cervantes el autor del *Quijote*, como he dicho, es distinto que Cervantes la persona y él crea esta distinción al responderle a Avellaneda dentro de la narrativa del *Don Quijote*. En la tradición de la ficción, “If he is a novelist, he is inscribed in the novel like one of his characters” (Barthes). Cervantes el personaje-narrador no tiene porque sentir envidia al declararse padre del Don Quijote. Al asumir responsabilidad sobre su hijo, alcanza una autoridad que nadie le puede quitar. En infiltrarse como personaje en su novela crea una relación entre él y su personaje que es única, como la relación entre el padre y su hijo.

La expectativa que le impusieron los lectores a Cervantes de responder a Avellaneda es un intento de individualizar al autor para adivinar lo que vendrá en la obra. Pero estos aspectos de

individuales que el lector le impone al autor son un reflejo de las expectativas del lector.

Cervantes rompe con estas expectativas al decirle a su lector que no desea venganza contra el escritor apócrifo.

Nevertheless, these aspects of an individual, which we designate as an author (or which comprise and individual as an author), are projections, in terms always more or less psychological, of our way of handling texts: in the comparisons we make, the traits we extract as pertinent, the continuities we assign, or the exclusions we practice (Foucault, 127).

Cervantes quiebra con las expectativas de su lector pero comenta sobre ellas.

Al cambiar su estatus a padre el narrador cambia su función en la novela “These differences indicate that an author’s name is not simply an element of speech... Its presence is functional in that it serves as a means of classification” (Foucault, 123). Es decir, el narrador que conocemos como Cervantes en el primer prólogo es el mismo que conocemos en el segundo prólogo aunque ha cambiado de ser padre a padrastro. El prólogo existe para llenar vacíos de entendimiento que pudieran resultar en la lectura pero en los dos prólogos Cervantes nos dice que preferiría no incluir esta información adicional, pero en su tiempo era la costumbre que en “Every text of poetry or fiction was obliged to state its author and the date, place, and circumstance of its writing” (126, Foucault). En este caso, el prólogo es una obligación del autor para clasificar su obra y para definir discursos contemporáneos.

Antes del surgimiento de la figura moderna del autor “discourse was not originally a thing, a product, or a possession, but an action situated in a bipolar field of sacred and profane, lawful and unlawful, religious and blasphemous. It was a gesture charged with risk long before it

became a possession caught in a circuit of property values” (124, Foucault). En el siglo XVII el tema de derechos de autor todavía no existía, el discurso de la época era definido por términos religiosos:

He sentido también que me llame envidioso y que como a ignorante me describa qué cosa sea la envidia; que, en realidad de verdad, de dos que hay, yo no conozco sino a la santa, a la noble y bienintencionada. Y siendo esto así, como lo es, no tengo yo de perseguir a ningún sacerdote, y más si tiene por añadidura ser familiar del Santo Oficio; y si él lo dijo por quien parece que lo dijo, engañóse de todo en todo, que del tal adoro el ingenio, admiro las obras y la ocupación continua y virtuosa. Pero en efecto le agradezco a este señor autor el decir que mis novelas son más satíricas que ejemplares, pero que son buenas; y no lo pudieran ser si no tuvieran de todo (Cervantes, segunda parte).

Aquí y en muchos sitios Cervantes usa referencias religiosas para decir que la envidia es un problema espiritual. Nos dice, que si se sintiera de esa manera tuviera que perseguir un sacerdote para que lo limpie o lo perdone. Cervantes pretende ser ignorante a lo que es ser envidioso diciéndonos que sus intenciones solo son buenas y no malévolas. En esta oración se está santificando a él mismo, sus intenciones en escribir la segunda obra y a la obra en sí misma. Al santificarse a sí mismo está, en una forma sutil, condenando al escritor apócrifo por robar a *Don Quijote*. Cervantes usa su autoría para presentarse como un autor más válido, en la Segunda parte en particular.

Es aparente, especialmente en el segundo prólogo, que la razón por la que las novelas de Cervantes tienen de todo, es porque Cervantes es lo suficiente maduro; él dice “no se escribe con las canas, sino con el entendimiento, el cual suele mejorarse con los años” (Cervantes). Después nos dice que él no tiene razón de tener envidia de Avellaneda porque conoce la envidia “noble y bienintencionada” que admira “las obras y la ocupación continua y virtuosa” (Cervantes).

Avellaneda no ha hecho una obra suya original, sino que ha copiado a otro. Cervantes se burla de

las novelas caballerescas, en primer lugar porque ninguna tiene una trama nueva y así se escribían, copiando el estilo de otro. Eso quiere decir que al leer la novela *Don Quijote* de Cervantes, Avellaneda no aprendió absolutamente nada. Pienso que es irónico que esto haya ocurrido y hasta añade otro nivel de sátira a la novela, especialmente en el gesto noble de Cervantes de no querer crucificarlo.

Cervantes le sugiere a su lector que si mira a Avellaneda, que le diga dos cuentos que sirven como metáfora, el primer cuento termina con “¿Pensarán vuestras mercedes ahora que es poco trabajo hinchar un perro? ¿Pensará vuestra merced ahora que es poco trabajo hacer un libro?” (Cervantes). La metáfora es un poco absurda y por eso tiene que ver con un loco queriendo hinchar un perro, por eso *Don Quijote* trata de la vida. Aunque la comparación de labor en hinchar un perro y escribir un libro es disparatosa, tiene que ver con ejemplos de la vida y la vida es muy disparatosa. Cervantes nos está diciendo que escribir sus obras no ha sido fácil y que simplemente copiar una obra y robar personajes no es lo mismo que escribir un libro originalmente de uno mismo.

Al fin Cervantes nos dice que esta segunda parte está escrita “del mismo paño que la Primera parte, y que en ella te doy a don Quijote dilatado, y finalmente muerto y sepultado” (Cervantes, segunda parte). Este añadimiento se presenta como respuesta a la primera obra y a Avellaneda, por eso es un ejemplo de lo que admira Cervantes en las obras y “la ocupación continua y virtuosa” (Cervantes, segunda parte). La continuación de la primera obra ha la segunda es una de las razones por las que estas novelas tienen de todo. La sátira se mantiene durante las novelas pero usa diferentes ángulos como mecanismo para aplicarlo a la distintas situaciones. Si el entendimiento se mejora con los años, es implícito que la novela mejorará

también y esa evolución no es posible con el escritor fraudulento. Dado que Avellaneda no es el escritor original del *Don Quijote* su mera imitación del texto deslustre su entendimiento. A lo largo de los dos prólogos, el autor mantiene una conversación entre él y su lector y, de esa manera, también mantiene una continuación. Al final, Cervantes termina con la vida del Don Quijote y nos anuncia esto en el prólogo. Esto simboliza que Cervantes ha tomado responsabilidad sobre su personaje para que otro no pueda reclamar autoridad sobre un personaje que es ajeno y que no viene “del mismo paño” (Cervantes, segunda parte).

Cervantes responde a la amenaza de Avellaneda, “que me ha de quitar la ganancia con su libro” (Cervantes). Ganancias en este caso tienen una connotación materialista y Cervantes lo refuta diciendo que “la honra puede tener el pobre, pero no el vicioso” (Cervantes). Otra vez, a Cervantes no le interesa lo material de la fama porque él critica a lo que la sociedad le da fama, primariamente las novelas caballerescas, las doctrinas y las convenciones. Avellaneda no leyó a *Don Quijote* con suficiente sutileza y cuidado. Pero ahí radica la belleza de la novela: Cervantes le dio la libertad de interpretar lo que para él es más aplicable, pero Avellaneda convirtió su libertad en libertinaje. Eso quiere decir que Avellaneda abuso de la libertad que Cervantes le dio. Cervantes en su novela crítica a la tradición de copiar un estilo de escritura y eso es exacto lo que Avellaneda hace.

Al matar a su personaje principal al fin de la Segunda parte, don Quijote, Cervantes se adueña de él para no permitir que Avellaneda o cualquier otra persona se lo quite. En la Segunda parte el libro se convierte en propiedad intelectual, anticipando la venida del autor moderno que viniera siglos después. ¿Si el cuento del *Don Quijote* es parte de un manuscrito histórico arábigo, parte de un documento, y Cervantes solo es copista, de qué manera puede apropiarse del Don

Quijote? Cervantes en ser copista no inventa aventuras para los personajes, es decir que al matar a don Quijote es la primera vez que Cervantes el personaje-narrador interviene en la obra que está copiando. Parece que la intervención de Avellaneda es algo que Cervantes no puede justificar porque le quita su personaje y lo hace parte de *nuevas* aventuras. Al contrario, Pierre Ménard, muy respetuosamente copia, de la misma manera que Cervantes, palabra por palabra. Cuando el manuscrito se termina, el autor-copista no añade nada. El *Don Quijote* de Pierre Ménard termina, “Respondió por todos Ginés de Pasamonte, y dijo :” (Ménard, 35). No le añade a la obra

Después de la publicación de la primera parte del *Don Quijote*, el libro se convirtió en un éxito en varias clases sociales, y una persona desconocida decidió escribir una segunda parte sobre las aventuras del Don Quijote; él firmó el libro con el nombre de Avellaneda. Cervantes le responde al lector en el prólogo de la Segunda parte diciéndole que sus lectores estarán esperando una respuesta al autor apócrifo que trató de robar la obra *Don Quijote*. Los derechos de autor todavía no habían surgido en el siglo XVII, pero Cervantes, anticipando el futuro, reclama la propiedad de su libro y del personaje don Quijote al declararse su padre biológico. Debido a este proceso, la figura del autor cambia en la segunda parte de la novela, donde responde al autor apócrifo. Cervantes no toma la responsabilidad de castigar la acción fraudulenta de Avellaneda. En ese instante, igual que en otros posteriores, Cervantes le entrega la autoridad a su lector diciéndole: “castíguele su pecado, con su pan se lo coma y allá se lo haya” (Cervantes, segunda parte).

El lector tiene el poder de castigar al apócrifo escritor. Al fin y al cabo, las novelas que seguimos recordando y continúan siendo consideradas admirables, hasta hoy en día, son las

escritas por la pluma de Cervantes. Es decir, que la opinión y la atención del lector determina el éxito de la novela. Por eso, no es necesario que Cervantes se venga del apócrifo lector, el éxito de su novela sirve como venganza suficiente a lo largo de los siglos. La otra venganza de Cervantes es la escritura de la segunda novela, además de las palabras en el prólogo. Es más, el prólogo está dirigido al lector, no al escritor apócrifo que solo se menciona en él. La opinión del lector es lo que cobra importancia; el narrador usa la atención del lector para anunciar la muerte del personaje principal, don Quijote. Cervantes usa este momento en que sus lectores están esperando que se queje del apócrifo lector. Los lectores esperan su respuesta ante este escándalo, y Cervantes le contesta con la mano del padre por primera vez en la novela, matando a su hijo, “te doy a don Quijote dilatado, y, finalmente, muerto y sepultado, porque ninguno se atreva a levantarle nuevos testimonios” (Cervantes, segunda parte). Mostrando el control sobre su personaje demuestra su poder como autor, por extensión, sobre toda la obra: así nace el autor moderno que reivindica su propiedad original, no susceptible de ser copiada.

En este caso, no es que el escritor apócrifo haya copiado la obra de Cervantes. Como lectores ya habiendo leído la primera parte de la novela, sabemos que el narrador cervantino se presenta irónicamente como copista de un manuscrito traducido del Donde deriva la novela *Don Quijote*. ¿Para que quejarse de alguien que copia su obra? En verdad, el autor apócrifo no copia la obra de Cervantes. Más bien, roba los personajes con la intención de hacerlos parte de otras aventuras inventadas por él. Prolonga el universo ficcional creado en lugar de Cervantes, al añadir una “falsa” segunda parte a la Primera parte. Borges, a través su personaje Pierre Menard, copia la obra de Cervantes aunque nos dice Borges, “El texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico. (Más ambiguo dirán sus

detractores: pero la ambigüedad es una riqueza)” (Borges, 449). Pero lo que carga importancia en el cuento corto de Borges son los capítulos que eligió representar en la obra considerando como chiquito es en comparación al tamaño del *Don Quijote* de Cervantes.

Lo que distingue la obra de Cervantes no son los personajes. Es la calidad de la escritura y el contexto en que fue escrita. Cervantes intentó escribir un libro descrito como “el más hermoso, el más gallardo y más discreto” desde el prólogo de la primera parte. Para Cervantes, lo que le hace su obra hermosa es su continuidad por la misma pluma. Al principio del prólogo de la Segunda parte nos dice que la novela está escrita “del mismo paño que la primera, y que en ella te doy a don Quijote dilatado, y finalmente muerto y sepultado” (Cervantes). Además, el narrador nos relata que un requisito de valor para una obra hermosa es “la ocupación continua y virtuosa” (Cervantes). La continuación de la primera parte de la obra a la segunda siendo escrita por la misma mano no solo es importante en este caso pero también resulta siendo fatal para el personaje don Quijote.

Aunque la Segunda parte del *Don Quijote* está escrita “del mismo paño” la función del autor cambia significativamente en este tránsito. Entre la primera parte y la segunda, Cervantes pasa de ser padrastro del Don Quijote a ser su padre biológico. La función del autor en *Don Quijote* ocurre en referencia al personaje don Quijote; “We can conclude that, unlike a proper name, which moves from the interior of a discourse to the person outside who produced it, the name of the author remains at the contours of the text” (Foucault, 124). Foucault hace una distinción entre un nombre propio y el nombre del autor; esta diferenciación es clave para analizar cómo el autor usa su nombre y su relación entre él y el protagonista don Quijote. La respuesta de Cervantes al apócrifo escritor es hacerse padre del don Quijote. La respuesta del

narrador a Avellaneda es cambiar la función de su autoría, al hacer eso logra mantener el discurso dentro del contexto del libro. Por ejemplo, si el narrador estuviera ofendido con las acciones del apócrifo escritor y usará el prólogo para quejarse de él, el discurso se saldría de los márgenes del texto y apuntaría a la persona que produjo el texto, Cervantes. El Cervantes autor del *Quijote* es distinto que Cervantes la persona y él crea esta distinción al responderle a Avellaneda dentro de la narrativa del *Don Quijote*. En la tradición de la ficción “If he is a novelist, he is inscribed in the novel like one of his characters” (Barthes, 161). Cervantes el personaje-narrador no tiene porqué sentir envidia al declararse padre del Don Quijote. Asume responsabilidad sobre su hijo alcanzando una autoridad que nadie le puede quitar, dado que termina con su vida dentro la ficción.

La expectativa que le impusieron los lectores a Cervantes de responder a Avellaneda es un intento de individualizar al autor para adivinar lo que vendrá en la obra. Pero estos aspectos de individuales que el lector le impone al autor son un reflejo de las expectativas esperadas en el lector. Cervantes rompe con estas expectativas al decirnos que no desea venganza contra el escritor apócrifo:

Nevertheless, these aspects of an individual, which we designate as an author (or which comprise an individual as an author), are projections, in terms always more or less psychological, of our way of handling texts: in the comparisons we make, the traits we extract as pertinent, the continuities we assign, or the exclusions we practice (Foucault, 127).

Cervantes quiebra con las expectativas de su lector pero a la vez comenta sobre ellas. Al anticipar la respuesta de su público, Cervantes, el narrador-personaje, se conecta con su lector. Este punto de interacción entre el narrador y el lector es clave. Cervantes responde a su lector sabiendo que lo que espera es una respuesta al *Quijote* falso, atrayéndolo hacia la obra al hablarle directamente. Es una creación de parte del lector esperar la respuesta al lector apócrifo;

pero lo que no espera el lector es la muerte del Don Quijote al fin de la novela. Aunque espera la respuesta de Cervantes a Avellaneda no se puede imaginar cómo de grave va ser su respuesta; de esta manera, el autor quiebra con las expectativas del lector. Al fin y al cabo, Cervantes le da vida a los pensamientos del lector pero rompe con lo que esté anticipa el lector. También rompe con las expectativas y costumbres literarias de su época al tratar a su personaje como propiedad suya. En ese gesto, como se menciona más arriba, se sitúa la reconfiguración del autor moderno.

Al cambiar su estatus a padre el autor cambia su función en la novela: “These differences indicate that an author’s name is not simply an element of speech... Its presence is functional in that it serves as a means of classification” (Foucault, 123). Es decir, Cervantes el narrador en el primer prólogo es el mismo que conocemos en el segundo prólogo, aunque haya cambiado de ser padrastro a ser padre. El tránsito de la Primera parte a la segunda y este cambio representa la función de Cervantes como autor. Históricamente, la novela de Cervantes representa la emergencia de la primera novela moderna. Aunque el autor moderno todavía no había surgido, su nombre clasifica un momento histórico de reconfiguración de un régimen de autoría a otro. El siglo de oro en España introdujo una nueva forma de autoría y Cervantes se burla de estatutos previos de autoría al quebrar con sus esquemas. El nombre de Cervantes sirve para clasificar la novela dentro de su género y su época, contextualizando de manera literaria el momento histórico en que fue escrita.

El prólogo existe para llenar vacíos de entendimiento que provoca la lectura, pero en los dos prólogos Cervantes nos dice que preferiría no incluir este “adorno” adicional. En su tiempo, era costumbre que en “Every text of poetry or fiction was obliged to state its author and the date,

place, and circumstance of its writing” (Foucault, 126). En el siglo XVII, el prólogo es una obligación del autor para clasificar su obra y definirse con respecto de discursos contemporáneos. La obligación de explicar el origen de la obra y la decisión de empezar la ficción en el prólogo es la manera en que Cervantes distingue su obra de otras. Cervantes clasifica su obra mediante de la combinación de la realidad y la ficción, también como tema dentro de la obra; él prefiere no incluir el prólogo porque es una costumbre y obligación de su época: así, se hace también un autor distinto, moderno. En la Primera parte, crítica la práctica de explicar el origen de la obra al comenzar su ficción en el prólogo. En el tiempo de Cervantes los nombres de escritores y pensadores científicos ya eran reconocidos como válidos y creíbles. En un esfuerzo de legitimar obras de poesía y ficción, el autor es responsable por estipular el origen de la obra. No tendría mucho sentido, me imagino, dar una explicación completamente de no ficción a una obra de ficción. En vez que escribir el prólogo en no ficción y escribir la obra en ficción, Cervantes mezcla los dos géneros desde el principio en el prólogo.

La realidad y la ficción

Al mezclar los géneros de la no-ficción y la ficción, se crea una ruptura con la tradición literaria de la época. Esto ocurre al cuestionar si las obras de Aristóteles pueden informarnos sobre la vida; Cervantes sugiere que su obra contiene detalles que nos aproximan ilusoriamente a la vida dentro el género de la ficción. Existe un riesgo en declarar que las leyes de la época no deben de aplicarse, y además, al quebrar esas leyes cambia la función del prólogo; y, en consecuencia, la del autor. Antes del surgimiento de la figura moderna del autor “discourse was not originally a thing, a product, or a possession, but an action situated in a bipolar field of

sacred and profane, lawful and unlawful, religious and blasphemous. It was a gesture charged with risk long before it became a possession caught in a circuit of property values” (Foucault, 124). En el siglo XVII el tema de los derechos de autor todavía no habían surgido, el discurso sobre lo escrito de la época era definido por términos religiosos porque la iglesia era la autoridad. Se defiende su institución, o se desafía. Cervantes, al quebrar con las costumbres literarias desafía la Iglesia pero argumenta que quien está desafiando a la iglesia es Avellaneda. Cervantes se refiere así a los comentarios hechos por Avellaneda:

He sentido también que me llame envidioso y que como a ignorante me describa qué cosa sea la envidia; que, en realidad de verdad, de dos que hay, yo no conozco sino a la santa, a la noble y bienintencionada. Y siendo esto así, como lo es, no tengo yo de perseguir a ningún sacerdote, y más si tiene por añadidura ser familiar del Santo Oficio; y si él lo dijo por quien parece que lo dijo, engañóse de todo en todo, que del tal adoro el ingenio, admiro las obras y la ocupación continua y virtuosa. Pero en efecto le agradezco a este señor autor el decir que mis novelas son más satíricas que ejemplares, pero que son buenas; y no lo pudieran ser si no tuvieran de todo (Cervantes, Segunda parte).

Aunque es aparente que el libro de Cervantes no tiene una meta moral, especialmente al decir que sus novelas tienen *de todo*; Cervantes categoriza al libro de Avellaneda como profano. Cervantes usa referencias religiosas para decir que la envidia es un problema espiritual y que él no tiene para que padecer de esos agravios. Es decir, no tiene razón para envidiar la novela profana del autor apócrifo. Cervantes relata que admira “las obras y la ocupación continua y virtuosa” (Cervantes, segunda parte). En esta oración se está santificando a él mismo por escribir una obra continua y virtuosa aunque no tenga una meta moral. Al santificarse a sí mismo está, en una forma sutil, condena al escritor apócrifo por haber robado a *Don Quijote* y por no haber trabajado para escribir su propia obra. También esto sirve como una crítica a la autoría de la Edad Media, marcando un cambio de costumbre de la copia en los libros de caballerías a

escritura producida de manera más original. Cervantes asevera su autoría para presentarse como el autor legítimo su obra; el texto es aproximado con lo sagrado y un origen divino y especialmente único.

Aunque como lectores a veces individualizamos al autor de cualquier obra, igual Cervantes como Avellaneda, los nombres se distinguen porque, en el pensamiento de Foucault, son distintos símbolos de clasificación. Es decir, si como lectores esperamos una respuesta de Cervantes a Avellaneda y esto es una proyección de parte del lector. Igual, si esperamos una cierta respuesta, frustración como envidia, por ejemplo, también es una proyección. Lo interesante es que Avellaneda es lector y escritor, su punto de vista que Cervantes debe de tener envidia o preocupación por quitarle su éxito también es una proyección de su parte y perspectiva como lector. La teoría de Foucault sobre el autor nos ayuda entender el contexto histórico para mejor aproximarnos a la realidad de la época del siglo XVII. La función del autor es muy informada por las expectativas literarias de su tiempo, porque estas expectativas son impuestas por los lectores de la época. La manera que quiebra con las expectativas literarias de la época también es definido por las costumbres literarias. La función del autor en *Don Quijote* es informada con estas costumbres y expectativas en mente y podemos mejor entender las razones por Cervantes ser insatisfecho con la proyección de la sociedad y sus lectores.

El gesto final en *Don Quijote* es que nace el autor al matar a su protagonista. La muerte del autor resulta por la muerte del don Quijote, el autor nace de distinta manera al fin de la novela en el capítulo LXXIV, diciendo:

Para mí sola nació don Quijote, y yo para él; él supo obrar y yo escribir; solos los dos somos para en uno, a despecho y pesar del escritor fingido y tordellesco que se atrevió, o se ha de atrever, a escribir con pluma de avestruz grosera y mal deliñada las hazañas de mi valeroso caballero, porque no es carga de sus hombros, ni asunto de su resfriado ingenio; a quien advertirás, si acaso llegas a conocerle, que deje reposar en la sepultura

los cansados y ya podridos huesos de don Quijote, y no le quiera llevar, contra todos los fueros de la muerte (Cervantes, segunda parte)

Cervantes se moderniza como autor al declarar que él es don Quijote y que don Quijote es de él. Don Quijote se convierte en propiedad y hasta muere con su amo. Las líneas se borran entre Alonso Quijano y Cervantes el personaje porque, al final, todos se mueren. Alonso Quijano muere con sus cinco sentidos, diciéndonos que no es don Quijote, de resultado por Cervantes el autor-personaje haberlo matado. Al firmar su libro como padre y usar su poder como padre para matar a su hijo el uso de la firma tiene una importancia. Adicionalmente, que Avellaneda trate de firmar un libro copiado es distinto si alguien copiara un cartapacio, “By contrast with the printed book which ‘needs in a sense, publicly to create its own context, its own social justification, its own clientele, by displaying itself in every particular’ (Bennett ,41). El libro, físicamente es distinto de un cartapacio porque se tiene que imprimir. Aunque los derechos de autor no habían surgido en el siglo XVII los libros de caballerías circulaban y al escribir un libro mucho más largo de seguro era más caro, hecho usando más materiales y de resultado el nombre del autor lleva más importancia.

Barthes, Roland. *Image, music, text*. 1977.

Bennett, Andrew. *The Author*. London: Routledge, 2005. Internet resource.

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. www.cervantesvirtual.com/obra-visor/

el-romancero-caballeresco/html/1b46b0ad-50ac-46de-85ed-7b15e40b8e1b_2.html.

Borges, Jorge L, and Carlos V. Frías. *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé, 1989. Print.

Centro Virtual Cervantes. 1997, cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/

edicion/parte1/cap09/default.htm. Accessed 17 Apr. 2020.

El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha: [livre D'artiste]. Rennes: Editions Lorem Ipsum, 2009.

Foucault, Michel, et al. *Language, Counter-memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. Ithaca, Cornell Univ. Press, [20]12.

Iser, Wolfgang. *The Reading Process: A Phenomenological Approach*. JSTOR,

www.jstor.org/stable/468316?seq=1&cid=pdf-reference#references_tab_contents.

Menard, Pierre. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*.