

Cervanteos y quijotextos en la literatura española contemporánea

Marco KUNZ
Otto-Friedrich-Universität Bamberg

La pesadilla de la literatura cría cervantistas. O mejor dicho, quijotistas, pues los Persiles, Galateas, Urdemalas y demás progenie del manco de Lepanto quedan totalmente marginados por el quijotocentrismo de un universo literario que gira en torno a Alonso Quijano, autor de Cervantes. En una intuición esperpéntica —¡que nadie se sienta aludido si no lo merece!— se me antoja ver una legión de quijotólogos profesionales o aficionados que nos comunican con profusión sus duelos y quebrantos filológicos, miríadas de quijotómanos confesos que nos explican la razón de su sinrazón (o viceversa), y no falta alguno que otro quijotópata capaz de idear más locuras que el Caballero de la Triste Figura en Sierra Morena. Y más aún desde que en el año del cuarto centenario la quijotolatría alcanzó su apogeo, de modo que a estas alturas cualquier señal de quijotoclasia sería castigada como una herejía nefanda. Hablar y escribir sobre el *Quijote* es un rito de iniciación, la circuncisión, el bautismo de fuego y la jura de bandera de un hispanismo que no tiene inconveniente en comulgar con ruedas de molinos si éstos poseen el potencial de convertirse en gigantes y que compite en locuacidad con el mismísimo Sancho Panza. Para el mundo hispanohablante, el *Quijote* representa el *big bang* del mito cosmogónico de la creación literaria y, por consiguiente, confesar públicamente las deudas contraídas con Cervantes forma parte de los deberes del escritor ibérico, incluso si, pese a la afirmación solemne del interesado, el modelo admirado no ha dejado huellas visibles en sus obras. El *Quijote* ha provocado y sigue provocando un torbellino de textos que da vértigo, y el quijotismo se está mudando en un espectáculo mediático —¿*quijotainment* o *quijotiada*?— que Juan Goytisolo, en un artículo reciente, se imagina así:

Una inmensa asamblea de académicos, historiadores, sociólogos, especialistas y eruditos apretujados en los graderíos de un anfiteatro más vasto que todos los estadios deportivos del mundo juntos, se disputaba a gritos, acompañados de muecas y ademanes desdeñosos e incluso ofensivos, sobre el contenido real del libro y el presunto carácter de su asendereado protagonista [...] diez mil libros impresos, el triple de tesis y tesinas, decenas de millares de entradas en la red, millones de glosas que repetían lo mismo y lo opuesto, infinitos ciclos de conferencias y mesas redondas de eruditos pendencieros.

¿Cómo librarse de la asfixia y escapar de semejante pesadilla? (Goytisolo 2005b: 24).

El remedio que propone y practica Goytisolo es el cervanteo en vez del cervantismo: no escribir *sobre* ni *en torno* al *Quijote*, sino *a partir* de él, es decir, arrancar desde la productividad creativa inherente a la obra cervantina y tomarla, no como pretexto para la excrecencia hermenéutica, sino como enseñanza de un arte narrativo, como intertexto —hipotexto, diría Genette— subyacente a una escritura en palimpsesto y como cantera de procedimientos que fundaron la modernidad literaria con el salto "de la historia del hidalgo enloquecido por sus lecturas a la de un autor enloquecido por el poder increíble de la literatura: autoría múltiple y difusa, *status* dudoso del personaje que se sabe descrito y leído, disolución de la autoridad" (Goytisolo 2005c: 11). Con el *Quijote*, dice Goytisolo parafraseando a Milan Kundera, "entramos [...] en el fecundo territorio de la duda. [...] Pues la novela, a partir de Cervantes, contrapone la ironía y la risa compensatorias de la irremediable precariedad humana a la visión trágica y a la falacia lírica" (Goytisolo 2005c: 11). Una escritura cervanteante, tal como se la imagina Juan Goytisolo, mestiza los géneros y lenguajes, rezuma intertextualidad en cada página, introduce en la novela una galería de espejos, multiplica los niveles como en una *mise en abyme* de cajas chinas, convierte el texto en un laberinto de conjeturas en cuanto a la identidad del narrador, incluye su propia crítica y reflexiona lúdicamente sobre la especificidad del fenómeno literario (Goytisolo 2000: 16 y 17). No se trata, pues, de añadir más comentarios a la exégesis del *Quijote* y de rendirle a éste un homenaje por sus méritos incontables, como lo han hecho tantos escritores españoles y latinoamericanos (cf., por ejemplo, los antologados por García Martín 1999), y también el mismo Goytisolo en numerosas ocasiones (cf. Goytisolo 1977, 1981, 1999, 2000). *Cervantear* —o *cervantizar* (Goytisolo 1977: 194): Goytisolo usa ambos verbos, y la Academia no se pronuncia al respecto— no significa imitar anacrónicamente el estilo y la lengua del *Quijote*, ni tampoco desarrollar, a modo de digresión, trans-

posición o continuación, los argumentos, temas y personajes cervantinos: Alonso Fernández de Avellaneda en la época de Cervantes, José Joaquín Fernández de Lizardi (*La Quijotita y su prima*, 1818-1819) y Juan Montalvo (*Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, 1895) en el siglo XIX, Diego San José en el XX (*Una vida ejemplar o sea La vida de Ginés de Pasamonte que fué pícaro y ladrón y bogó en galeras*, 1916), y Andrés Trapiello (*Al morir don Quijote*, 2004) o Alfonso Mateo-Sagasta (*Ladrones de tinta*, 2005) al principio del tercer milenio, entre muchos otros, representan esta tendencia de fundarse en motivos del hipotexto cervantino sin cervantear realmente, pues o se niegan a comprender el genio de Cervantes (Avellaneda) o toman el *Quijote* como modelo canónico para escribir textos que, pese a la dependencia directa y explícita, no han asimilado la lección quijotesca de que crear es un acto libérrimo y arriesgado, no una emulación servicial: una voracidad insaciable de literatura, no una sumisión a un influjo dominante. Goytisolo distingue dos tipos de lectores del *Quijote*:

el primero, aunque haya leído el Quijote, actúa —si es escritor— como ajeno a esta experiencia: lo cita quizá entre sus libros de cabecera, pero nada en su quehacer literario revela el contagio sufrido. El segundo, tras vivir intensamente la aventura de la lectura a la que convida Cervantes, se lanza a su vez a la aventura de la escritura para descubrir a la postre que cervantea sin saberlo y explora el insólito campo de juego recorrido por el maestro (Goytisolo 1999: 177-178).

A los imitadores condenados a fracasar y a los aduladores improductivos, Goytisolo prefiere los "relectores fecundos" inspirados por la "vitalidad contagiosa" (Goytisolo 1999: 177) del *Quijote*, ese "puñado de autores que *cervantean* hoy", es decir, que acceden "a la literatura a partir de la anomalía, [que se sitúan] deliberadamente al margen de modas, corrientes y géneros" (Goytisolo 1999: 180; una buena selección de escritores españoles cervanteantes se reúnen en la muy recomendable antología de Juan Francisco Ferré 2005). El *Quijote* ha tenido la mala suerte de ser declarado monumento de la lengua y patrimonio cultural de la nación española —la "Biblia Nacional Española" (Goytisolo 2005d: 34)— y, por nostalgias imperiales, de toda la *Hispania* de ultramar: no obstante, Juan Goytisolo, apátrida por antonomasia, para quien España es el "[l]ugar de la mancha original de cuyo nombre no quiere ni acordarse" (Ríos 1995: 144), reconoce su nacionalidad cervantina (Eilenberger et al. 2003) como miembro de una comunidad que

no es de raíces y esencias, sino de letras y dudas. Igual que todo autor que, con razón o sinrazón, se inscribe en una genealogía quijotesca, Goytisolo muestra una clara predilección por determinadas facetas del *Quijote*: la metaficción, la intertextualidad y la creatividad innovadora. Cervantean significa, ante todo, ser un "raro inventor", inimitable, inclasificable, independiente de tendencias y tertulias, y no uno más del "escuadrón vulgar" de los "veinte mil sietemesinos poetas" (Cervantes 1973: 62, vv. 226-227).

La historia familiar de los prodigiosos hijos pródigos de don Quijote, cuyo parentesco se funda en la afinidad electiva, no en la transmisión hereditaria, se escribe, en la versión de Juan Goytisolo secundado por Julián Ríos (Ríos 2008), como una línea heterodoxa, polifónica y camavalesca en el sentido bajtiniano, al margen del *main stream* de la novelística. Con un par de quijotazos magistrales, asestados a toda la narrativa anterior en 1605 y 1615, Cervantes dio el impulso inicial para una reacción en cadena —que recuerda la *silsilá* iniciática del Islam, es decir, la cadena de transferencia de la *baraka*, la gracia divina (que correspondería en este contexto al don de la creatividad literaria), y en la que Goytisolo se reserva un eslabón privilegiado— y fundó la estirpe de los escritores que cervantean, desatando un proceso de contagio y fertilización que Julián Ríos describió con una metáfora deportiva como una carrera de relevos (Ríos 1995: 189), un maratón de novelistas —Fielding, Smollet, Sterne, Diderot, Flaubert, Joyce, etc.— que se pasaron el *Quijote* de mano en mano, mientras que Juan Goytisolo recurrió a la botánica y habló de una polinización imaginándose el viento que se llevó "las semillas y esporas del arte de Cervantes a Inglaterra, las de Sterne al Brasil de Machado de Asís, las de Flaubert a la Irlanda de Joyce y a la Praga de Kafka" (Goytisolo 2005c: 11). Este polen del *Quijote* volvió a España después de siglos de ausencia, en *Tiempo de silencio* de Luis Martín-Santos, la trilogía de la ruptura (*Señas de identidad*, *Reivindicación del Conde don Julián* y *Juan sin tierra*) y la obra tardía (*La saga de los Marx*, *El sitio de los sitios* y *Las semanas del jardín*) del mismo Juan Goytisolo y las fiestas del lenguaje de las novelas de Julián Ríos, *Larva*, *Babel de una noche de San Juan*, *Poundemonium*, *Amores que atan* y *Monstruario* (cf. Ríos 1995: 189-190).

Se trata, claro está, de una genealogía entre otras posibles: considerar *Tiempo de silencio* (1962) como la obra que reintroduce el cervanteo en España, y no, por ejemplo, los ensayos (Unamuno, Ortega y Gasset) o

libros de viaje (Azorín) de la generación del 98, tan execrada por Goytisolo, ni las novelas realistas del XIX (para Andrés Trapiello —cuya opinión no comparto— Pérez Galdós "sigue siendo hoy, el escritor español que mejor ha entendido la lección cervantina": en García Martín ed. 1999: 179), constituye una clara toma de posición, por cierto perfectamente justificable, a favor de un vanguardismo formal y una visión satírica de España. Si bien es verdad que la herencia cervantina en *Tiempo de silencio* (cf. Sol 1986) se manifiesta sobre todo en el tema del idealismo del protagonista, en los personajes principales y en las meditaciones sobre el significado profundo de las aventuras de don Quijote, también cervantea Martín-Santos en la ironía omnipresente y en el empleo, a menudo paródico, de los más variados estilos y técnicas narrativas que configuran un buen muestrario formal de la modernidad literaria a mediados del siglo XX.

Martín-Santos señala claramente el influjo del *Quijote*. El joven médico investigador don Pedro y su ayudante Amador recuerdan en muchos aspectos a don Quijote y Sancho Panza: en ambos casos, el amo persigue un alto ideal ilusorio (reivindicar la moralidad caballerescas satisfaciendo agravios y enderezando entuertos en la obra cervantina, vencer el cáncer y librar "al pueblo ibero de su inferioridad nativa ante la ciencia" en *Tiempo de silencio*: Martín-Santos 1997: 5) que no llega a realizar en el mundo demasiado grosero y trivial en que le ha tocado vivir. Los escuderos-asistentes que los acompañan oponen a sus sueños un realismo terrestre y mucho pragmatismo: igual que Sancho Panza, Amador es gordo, bondadoso, risueño, optimista, inclinado a comer y beber, y en varias ocasiones siente compasión con su amo desgraciado. La analogía se hace explícita cuando la ambición científica de Pedro se compara con la lucha de don Quijote contra los molinos (Martín-Santos 1997: 8), o cuando, durante su primera salida hacia las chabolas, llamadas "soberbios alcázares de la miseria" (Martín-Santos 1997: 47) en un estilo que imita la grandilocuencia épica de los libros de caballerías, Pedro y Amador descubren en el escaparate de una tienda, como si se vieran reflejados en un espejo, "un donquijote en latón junto a un sanchopanza plateado montados con tornillos en un bloque de vidrio negro" (Martín-Santos 1997: 33).

En el fragmento duodécimo, Martín-Santos nos ofrece sus reflexiones sobre el autor del *Quijote*. Al pasar por la calle donde vivió Cervantes en Madrid, Pedro se pregunta cómo puede haber existido un hombre tan extra-

ordinario en un ambiente tan hostil a la eclosión de su genialidad y cómo es posible que haya creado su excepcional obra a pesar de todas las adversidades de una sociedad que lo obligaba a "cobrar impuestos, matar turcos, perder manos, solicitar favores, poblar cárceles y escribir un libro que únicamente había de hacer reír" (Martín-Santos 1997: 71). Cervantes en la literatura del Siglo de Oro y Ramón y Cajal en la medicina moderna lograron superar los obstáculos de un determinismo negativo: Pedro quisiera seguir su modelo, pero se desanima ya a medio camino. Sin embargo, Cervantes es también un fracasado, pues no obtuvo en su vida el reconocimiento ni la debida recompensación económica. En el *Quijote*, la locura del héroe literario funciona como la máscara protectora del escritor que lo ha creado, pues sólo este subterfugio permite creer que la imposibilidad de realizar la bondad sobre la tierra no es absoluta, sino que se debe a la incapacidad de un pobre loco a quien se le permiten licencias que, si se las tomara un cuerdo, serían castigadas duramente con la marginalización, la incapacitación y/o el enclaustramiento en un manicomio:

Lo que Cervantes está gritando a voces es que su loco no estaba realmente loco, sino que hacía lo que hacía para poder reírse del cura y del barbero, ya que si se hubiera reído de ellos sin haberse mostrado previamente loco, no se lo habrían tolerado y hubieran tomado sus medidas montando, por ejemplo, su pequeña inquisición local, su pequeño potro de tormento y su pequeña obra caritativa para el socorro de los pobres de la parroquia (Martín-Santos 1997: 73).

Cervantes, opinaba Martín-Santos, se habría contentado con "ganar dinero, cobrar impuestos, casar la hija, conseguir mercedes, amansar y volverse benignos a los grandes" (Martín-Santos 1997: 74), pero al verse fracasado y desilusionado, despreciado y olvidado, la literatura le servía de terapia para no enloquecer y escribió sus obras "expulsando fantasmas de su cabeza dolorida" (Martín-Santos 1997: 74) y derramando "sus propios cánceres sobre papeles blancos" (Martín-Santos 1997: 75). Con la intertextualidad quijotesca, Martín-Santos quiso mostrar que el medio social en el que vive Pedro es tan contrario a su proyecto vital como el de la época de Cervantes lo había sido a los ideales de su héroe: "la epopeya de Pedro es para esta España de la posguerra, para este país de bajamar política y económica y de pequeñas y grandes injusticias, lo que la de Don Quijote fue para la de los Felipe" (Jerez-Farrán 1988: 125).

Se conocen bien tanto el impacto que tuvo *Tiempo de silencio* sobre Juan Goytisolo como la admiración de éste por el autor del *Quijote*, fuente de inspiración para sus propios *cervanteos* literarios (cf. El Yamani 1995, Levine 1979, Martín Morán 1999 y 2001, Piras 1999, Pope 2001, Ribeiro de Menezes 2000, Smith 1994). La narrativa goytisoleana a partir de *Señas de identidad* se caracteriza por dos tendencias opuestas: por un lado, las fuerzas centrífugas de la estética, como la polifonía, atopía, acronía o el yo múltiple, relativizan y disuelven todos los elementos que normalmente refuerzan la cohesión formal y la coherencia semántica de una novela; por otro, el único centro constante de estos textos es el *ego* autorial, que se manifiesta en los dobles ficticios de J. G., las referencias autobiográficas y auto-intertextuales. Muchos, aunque no todos, de estos procedimientos vanguardistas tienen su germen en Cervantes. Sobre todo al hablar de su obra tardía, Goytisolo insiste en subrayar la inspiración cervantina: de *El sitio de los sitios* (1995), novela sobre el cerco de la capital bosnia en la guerra civil yugoslava de los años 90, dijo que "representa, de cierto modo, a Cervantes cautivo en Sarajevo" (Goytisolo, en: Gallo 1997: 33), y en *La saga de los Marx* (1993) quería romper la "camisa de fuerza" de las reglas del "código de verosimilitud" vigente y "recuperar la libertad que tenía Cervantes cuando escribió la segunda parte del *Quijote*" (Goytisolo, en: Mora 1993: 14). El cervanteo de Goytisolo es consciente en la reescritura de pasajes del *Quijote* (p. ej. cuando, en *Reivindicación del Conde don Julián*, pp. 289-290, modifica la dieta de Sancho, gobernador de la ínsula Barataria, y lo obliga a renunciar a todos los manjares deliciosos porque los arabismos que los designan son etimológicamente foráneos y deben ser extirpados de la lengua castiza) y la realización de proyectos truncados de Cervantes (*Las semanas del jardín*), e inconsciente y descubierto por el autor *a posteriori* en otros casos, por ejemplo en el capítulo de su *Don Julián* que narra la profanación de los clásicos castellanos en la biblioteca española de Tánger y que cumple una función crítica semejante a la del escrutinio de los libros de Alonso Quijano que efectúan el cura y el barbero en el capítulo VI de la primera parte del *Quijote*.

En *Las semanas del jardín* (1997), Goytisolo usa el título de una obra que Cervantes mencionó varias veces (en el prólogo a las *Novelas ejemplares* y en las dedicatorias de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* y los *Entremeses*), pero que o no se ha conservado o nunca fue escrita, proba-

blemente una colección de novelas cortas insertadas en un marco narrativo como el *Decamerone* de Boccaccio. Tanto en la portada como en el *copyright*, J.G. presentó su libro como el fruto de la colaboración de un círculo de veintiocho lectores que, combinando el modelo italiano medieval con los artificios narrativos cervantinos, se reunieron durante tres semanas para contar la vida del protagonista, un tal Eusebio, poeta homosexual y republicano que desapareció en los años de la Guerra Civil española. Estos veintiocho lectores se inspiraron, según el primero de ellos que toma la palabra, en una "breve reseña de una obra de cuyo autor no quiero acordarme, en la que se refiere el descubrimiento en una maleta sin dueño de dos poemarios de índole muy distinta atribuidos sin prueba alguna a Eusebio***" (Goytisolo 1997: 11). El origen de esta situación de partida es, por supuesto, un pasaje del *Quijote* (Primera parte, cap. 47), que se reproduce en el primer epígrafe de *Las semanas del jardín* modernas como ejemplo de la inclusión del autor Cervantes en su propia obra de ficción, disimulando y al mismo tiempo revelando así su autoría: los personajes de Cervantes encuentran en una maleta un manuscrito titulado *El curioso impertinente*, y después descubren en un aforro una de las novelas ejemplares de Cervantes, la *Novela de Rinconete y Cortadillo*; como el primero les había gustado mucho, el cura "coligió que, pues la del *Curioso impertinente* había sido buena, que también lo sería aquella, pues podría ser fuesen todas de un mismo autor" (Cervantes 1993: 491). Pese a la simulada abolición de la autoría única a favor de una narración policéntrica de voces heteróclitas que eclipsan casi por completo a quien la escribió, no cabe duda de que también *Las semanas del jardín* tienen un mismo y único autor, Juan Goytisolo, cuya fotografía vemos en la cubierta y en una de las solapas del libro y que aparece, al final de la novela, como un monigote inventado por los veintiocho lectores del círculo. El juego de Goytisolo consiste en ocultar su persona, desautorizándose en cuanto creador del texto, como lo hizo Cervantes con su doble Cide Hamete Benengeli, y a mostrarse al mismo tiempo, de un modo más radical y paradójico que Cervantes en sus apariciones furtivas en el *Quijote*, como el yo único que está detrás de la multitud de voces narrativas.

El cervanteo es la praxis de una escritura creadora de *quijotextos*, palabra acuñada por Julián Ríos quien reconoce "los encantamientos y efectos del «quijotismo mágico»" (Ríos 1995: 190) sobre su propia obra: en *Larva* (1983), el *Quijote* dejó huellas "en la carrera de relevos de narradores, en las

apariencias engañosas de traducción de algunos textos [...], en los diversos juegos narrativos de peripecias, aventuras e historias intercaladas, en los espejos mutuos de la realidad y la ficción" (Ríos 1995: 190-191). No sorprende que el héroe de Cervantes aparezca en varias formas en este libro tan carnavalesco cuyos dos protagonistas, Milalias y Babelle, son criaturas extremadamente camaleónicas y proteicas que viven una "sanchijotesca folia a dos" (Ríos 1992: 11) durante una noche de San Juan londinense. El plurilingüismo (Babel) y la multiplicación de los significantes (los mil alias o la deformación sanchesca de las palabras) afectan también a don Quijote — Kitschotte, quick shot (Ríos 1992: 39), Quichette de la Manchette (Ríos 1992: 38), Don Cojote (Ríos 1992: 176), "Qu'hijote más seco y avellanedado" (Ríos 1992: 471)— con sus variantes estupefacientes ("Junkie shot! Quijotesca, al fin y al cabo, nuestra heroína...": Ríos 1992: 84) y gastronómicas ("Quiche haute en couleur. Con colorantes y conservantes autorizados. Quiche authentique!": Ríos 1992: 133). La exquisitez quijotesca da sabor a todo un banquete literario:

"Entre manjar y maanjaar, que los tenemos exquixotes. Tortilla de jamón a la dinamarquesa (Danish Hamlette!) y montados de tomo y lomo (Bottom round!) y roulade de sternera con guarnición (with the usual trimmings!) y escalopes de vega (para vejeterianos!) y calderones con mucha salsa" (Ríos 1992: 129-130).

En *Álbum de Babelle*, Ríos publicó, bajo el título de "Quijotextos", dos fragmentos de *Auto de fénix*, la todavía inédita continuación de *Larva*: El primero, "Yoga/ Unión", parte de una ilustración de Gustave Doré que muestra cómo don Quijote hace locuras en Sierra Morena, tal como lo describe Cervantes (primera parte, cap. XXV): "en carnes y en pañales", dando "dos zapatetas en el aire y dos tumbas, la cabeza abajo y los pies en alto, descubriendo cosas que, por no verlas otra vez, volvió Sancho la rienda a Rocinante y se dio por contento y satisfecho de que podía jurar que su amo quedaba loco" (Cervantes 1993: 271). La locura y la inversión desenvuelven su potencial germinal en el quijotexto de Ríos: Milalias aparece patas arriba, en una difícil postura de yoga llamada Sirshasana, y repite la letanía infinita "A MAD IS A MAD IS A MAD IS..." (Ríos 1995: 196), pero al llegar al final el lector tiene que dar la vuelta al libro y leer en sentido inverso la segunda parte, "Unión", impresa entre las líneas de "Yoga", que revela lo que el yogui dice realmente: "SAMADHI SAMADHI

SAMADHI..." (Ríos 1995: 199), la palabra sánscrita para iluminación, y como término medio se cristaliza la invocación del modelo imitado por don Quijote: AMADIS AMADIS AMADIS. Cada época tiene sus ideales y locuras, y lo que para Alonso Quijano eran los caballeros andantes son los gurús orientales para el hombre occidental del siglo XX. En el otro quijotexto de *Auto de fénix*, "El caballero de la mancha", Babelle aplica un bálsamo al cuerpo molido del yogui Milalias y le da un masaje. Ríos desarrolla aquí el motivo del lunar que don Quijote tenía en la espalda: jugando con las múltiples significaciones, connotaciones y asociaciones del nombre del escenario de las aventuras del célebre loco, cervantea en torno a la mancha original de su propia escritura.

Escribir novelas con la estética de épocas anteriores (del siglo XIX, sobre todo) parece ser, según Julián Ríos, "la imposible aspiración de gran parte de la «nueva» novela española. Se ve que en la tierra del *Quijote* aún no se ha entendido la lección de Pierre Menard" (Ríos 1995: 98). *Al morir don Quijote* (2004) de Andrés Trapiello ilustra a la perfección este dictamen pesimista. En vano se buscan las huellas del *Tristram Shandy* de Sterne, de *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert o del *Ulysses* de Joyce, explícitamente citados como precursores cervanteantes por Ríos y Goytisolo, y del *Quijote* cervantino se han tomado sobre todo la situación de partida (la muerte de don Quijote), los personajes (Sancho Panza, el bachiller Sansón Carrasco, la sobrina Antonia y el ama de casa Quiteria, el cura y el barbero, y muchas figuras secundarias), los largos parlamentos (aunque en general desprovistos de la savia del humor cervantino) y un léxico lleno de arcaísmos para simular un ambiente de Siglo de Oro. Trapiello cuenta la vida de los amigos, parientes, vecinos y otros testigos de las aventuras del difunto, que se preguntan qué significa don Quijote para ellos, cómo seguirán viviendo sin él, de qué modo el hecho de haberse convertido ellos también en personajes de un libro famoso los ha marcado y cómo deberían comportarse en vista de una posible segunda parte de las andanzas del ingenioso hidalgo. Se imagina la continuación de la historia: la sobrina Antonia es asediada por varios pretendientes a los que rechaza para casarse con Sansón Carrasco y emigrar al Nuevo Mundo en las últimas páginas; el embustero Ginés de Pasamonte, ahora flamante marido de la legendaria Dulcinea, es desenmascarado; Sancho aprende a leer y descubre en la recién publicada segunda parte del *Quijote* cuánto se burlaron de él y de su amo los duques, quienes reciben el castigo

merecido (la visita nocturna del iracundo fantasma de don Quijote alias Sansón Carrasco), y un largo etcétera de fantasías gratuitas. También se narran en retrospectiva algunos de los antecedentes de la locura de don Quijote y se enfocan diversos episodios cervantinos de otro modo o desde una perspectiva distinta, por ejemplo, el hallazgo del manuscrito de Cide Hamete Benengeli (cap. IV), el encuentro de don Quijote con don Álvaro Tarfe contado por éste último (cap. XX) o el encantamiento de Dulcinea referido por Sancho (cap. XXII).

La ironía y el humor no son muy frecuentes en esta novela melancólica y nostálgica, y aunque se discute mucho sobre literatura, la metaficción no es más que un débil eco de los atrevidos juegos de Cervantes: las reflexiones de los personajes sobre su representación en el libro de Cervantes o la quijotomanía que se pone de moda tras el éxito de la primera parte del *Quijote* (andan por la Mancha varios Quijotes y Sanchos falsos, y los escenarios de la acción se convierten en santuarios del *quijoturismo*) no tienen las mismas consecuencias vertiginosas que la pluralidad de autores o las paradojas de la realidad y la ficción en el modelo. Trapiello desaprovecha la ocasión de destruir la ilusión novelesca, al contrario, inventa explicaciones de apariencia plausible para resolver las contradicciones del original, por ejemplo, la problemática relación entre los personajes y su creador: según esta nueva versión, Cervantes no inventó el *Quijote*, sino que lo escribió basándose en informaciones "que de unos y de otros, hasta donde yo sé, ha ido recogiendo estos últimos meses, cosa que no debió de costarle mucho porque por todas partes se habla ya de esa historia" (Trapiello 2004: 390). En el penúltimo capítulo, Sancho Panza y Sansón Carrasco buscan a Cervantes en Madrid, pero el escritor ya ha muerto y así no se produce el encuentro que podría haber dado a la novela un desenlace unamuniano. Y hay algo como una toma de posición a favor de un neoconservadurismo narrativo cuando Sansón afirma de un modo simplista el poder de la literatura de simular la realidad de lo contado: "Si yo digo, en este papel, la marquesa ha salido a las cinco, no tengas la menor duda de que la marquesa salió a las cinco" (Trapiello 2004: 320). Como bien se sabe, el *incipit* hipotético "La marquise sortit à cinq heures" representaba para Paul Valéry el colmo de la trivialidad del género novelesco y fue citado por André Breton en su primer *Manifeste du surréalisme* de 1924 (Breton 1985: 17) como muestra de la inanidad del realismo literario. Autores como Julio Cortázar (*Los premios*,

1960) o Claude Mauriac (*La marquise sortit à cinq heures*, 1961) aceptaron el reto y mostraron la posibilidad de renovar la novela a partir y a pesar de esta frase; Trapiello, en cambio, la emplea con la intención de restaurar las formas novelísticas del pasado, puesto que la atribuye a un personaje anterior a las vanguardias modernas, pero en un libro posterior a ellas, escrito por alguien que debería conocerlas pero que opta por ignorarlas deliberadamente en su manera de escribir, con lo que anula todas las etapas intermedias como si nunca hubieran existido.

"Las malas imitaciones, y aun las buenas, son mucho más fáciles de obtener que los originales" (Trapiello 2004: 221), le explica el bachiller a don Álvaro Tarfe, y lo mismo podría decirse de *Al morir don Quijote*, que con un notable esfuerzo mimético consigue un *pastiche* bastante bien hecho de los rasgos estilísticos del modelo y desarrolla algunos de sus líneas narrativas abiertas y argumentos potenciales, pero que nunca se emancipa suficientemente para lograr una creación realmente nueva. Admirador, émulo y epígono, Trapiello no es un "raro inventor": brinda a sus lectores un Quijote casi totalmente desquijotizado e intenta homenajear a Cervantes sin cervantear, y en una vuelta atrás hacia formas narrativas y lingüísticas pretéritas intenta reanudar directamente la obra cervantina para olvidarse por completo de toda la tradición carnavalesca y experimental que partió de ella y negar así la evolución literaria con un texto nostálgico, para no decir anacrónico.

Si el *Quijote* constituye la apoteosis paródica de los libros de caballerías, la meta-metanovela *Quién* (1997) de Carlos Cañeque radicaliza y lleva *ad absurdum* los juegos paradójicos de la metaficción de inspiración cervantina y, sobre todo, borgeana (cf. Kunz 2004), del Borges lector de Cervantes y maestro de las falsas atribuciones, por supuesto. En una compleja estructura que recuerda los dibujos de Escher, Cañeque cuenta la historia de dos novelistas, Antonio López y Gustavo Horacio Gilabert, que se inventan el uno al otro como personajes de sus obras respectivas, *Proyecto de monólogo para la soledad de G. H. Gilabert* y *López y yo*, contenidas en *Quién* sin que sea posible distinguir los dos textos, unidos en las infinitas vueltas de una cinta de Moebius, ni que tampoco se pueda identificar a uno de los escritores como el primer autor de la historia. Y, para rizar el rizo, en las últimas páginas aparece un tercero, Luis López, que reivindica para sí la autoría. Cañeque cervantea como pocos: igual que en la segunda

parte del *Quijote*, *Quién* contiene su propia crítica y la historia de su gestación, fabricación y recepción, y los dos escritores ficticios se necesitan y utilizan mutuamente como lo hacía Cervantes con Cide Hamete Benengeli, el primero y el segundo autor, y también con su denostador y continuador Avellaneda, o como el Caballero de la Triste Figura depende de los modelos novelescos que imita al mismo tiempo que, con su fe imperturbable en su veracidad, los eleva a otro nivel de existencia:

En un doble reconocimiento semejante al que se da entre don Quijote y Montesinos (dos caracteres que necesitan una validación de su identidad para existir como caballeros andantes), López y Gilabert se confieren de esta forma realidad vital el uno al otro (Cañeque 1997: 212).

La filiación se corrobora en el único fragmento fantástico (Cañeque 1997: 251-260) de la novela, un sueño inspirado en el descenso a la cueva de Montesinos. Gilabert y López, metamorfoseados en don Quijote ("un hombre de complexión recia, seco de carnes y enjuto de rostro": Cañeque 1997: 251) y Sancho Panza ("Cuando trato de moverme, me doy cuenta de que mi cuerpo se ha multiplicado en kilos de grasa", constata López perplejo: Cañeque 1997: 252), emprenden un viaje por el paraíso de los autores cervanteantes, algunos apócrifos, como Cide Hamete Benengeli y Pierre Menard, otros reales, como Unamuno y Borges quien, en el avatar del niño Georgie (Cañeque 1997: 253-254), les riñe por haber intentado parodiarlo. Se trata de una auténtico quijotexto que, derivado del modelo cervantino, afirma y al mismo tiempo ironiza su genealogía:

Al cabo de una larga noche que nos parece eterna, nos encontramos, junto a un arroyo de aguas risueñas y frescas, al sabio Cide Hamete Benengeli abroncando al Curioso impertinente.

—Vete de esta novela —dice gritando con unos cartapacios en la mano—, ¿qué tienes tú que ver con los señores Quijano y Panza?

—A mí me colocó aquí el autor —responde el otro—, y no pienso irme jamás, por mucho que transcurra el tiempo corrosivo.

—El autor soy yo —replica el sabio árabe con una vehemencia de sultán.

Un poco más lejos, bañándose en un remanso, dos hombres blancuzcos y enfermizos observan indolentes la disputa. Por fin se anima a terciar el más joven de ellos con palpable y descontextualizado acento francés.

—Bueno, cuando os pongáis de acuerdo, nos lo decís.

Gilabert me advierte al oído que se trata de Avellaneda y de Pierre Menard, dos autores de falsos Quijotes (Cañeque 1997: 254-255).

Como si esto fuera poco, dos testigos mudos observan la escena comiendo uvas: se trata del bachiller Sansón Carrasco y de Cervantes, "tumbados a la bartola en dos hamacas de cuerda" (Cañeque 1997: 255). Frente a ellos, Unamuno continúa su disputa con un Augusto Pérez dispuesto a pegarse un tiro con una Luger de doble cañón pese a las advertencias de su autor de que tal arma supone un anacronismo en este pasaje del *Quijote* (Cañeque 1997: 255-256). Reunidos así los personajes y autores del *Quijote*, *Quién* y diversas novelas cervanteantes, Gilabert les pregunta desde su rocín:

—Por favor, ¿saben ustedes quién es el autor de esta novela?

Tras un silencio tenso, Unamuno se acerca a nosotros y se detiene señalando a Gilabert. Luego se arrodilla y, visiblemente emocionado, besa las pezuñas del rocín.

—¡Maestro don Quijote, es usted el único autor, el único, el único!

Gilabert se intranquiliza y muestra su desconcierto. [...] Despacio, con el silencio de todos, Gilabert desciende de su rocín. Un líquido oscuro comienza a brotar de la punta de su lanza. Se mira las manos, se las huele, se las vuelve a mirar. Unamuno se apresura a levantarse del suelo y a llegar hasta él para darle un abrazo. Luego besa el suelo y llora y palpa con las manos el simbólico líquido negro.

—¡Lo véis! —grita mirando a todos con ojos desorbitados y felices—. ¡Está fluyendo tinta de su lanza, está fluyendo tinta, os lo dije, os lo dije! ¡Él es el único autor! ¡Muera el cervantismo! ¡Viva el quijotismo!

Incorporándose violentamente sobre la hamaca, Cervantes ha enmudecido con un rostro de pánico (Cañeque 1997: 256-257).

El quijotexto onírico de Cañeque culmina con la desautorización de todos los autores y la emancipación de la escritura creativa que engendra al personaje don Quijote y emana de él, cuya lanza-pluma bien podría decir estas célebres palabras: "Para mí sola nació don Quijote, y yo para él" (Cervantes 1993: 1102). *Quién* demuestra, una vez más, la extraordinaria productividad del modelo y revela ser la suma, la parodia y tal vez el *non plus ultra* de la rama metaficcional del árbol de la literatura que arraiga profundamente en el *Quijote*.

"Pasa, raro inventor, pasa adelante", escribió Cervantes en su *Viaje del Parnaso* (Cervantes 1973: 61, v. 223) y les señaló a los autores deseosos de cervantear el camino a seguir: no pararse en la imitación estéril y parasitaria del modelo admirado, sino pasar adelante y explorar las fronteras fértiles del campo experimental delimitado por el *Quijote*. Con una creatividad desenfrenada y mucha ironía, Luis Martín-Santos, Juan Goytisolo y Julián Ríos, cada uno a su manera, se han inscrito en la cadena iniciada por Cervantes y la continúan en la España contemporánea. Andrés Trapiello, a pesar —¿o a

causa?— de la mayor dependencia del hipotexto, no cervantea porque estéticamente retrocede y elimina o minimiza en su texto los logros cervantinos más destacados (las paradojas de la metaficción, la pluralidad genérica, la parodia, el humor); Carlos Cañeque, en cambio, en cuya novela la referencia al *Quijote* es sólo puntual y mucho menos prominente que la veta borgeana, sí cervantea, porque no deja de avanzar siendo innovador e independiente sin negar la multitud de sus intertextos: allí está la diferencia fundamental entre estas dos novelas. Pues no en la convergencia estilística, argumental y genérica, sino en la desemejanza y la originalidad de los vástagos surgidos de un germen común se manifiesta el verdadero parentesco entre el "raro inventor" y la afortunada prole del ilustre padrastro. No el mimetismo del simulacro quijotomorfo, sino la libertad y modernidad incondicionales del quijotexto son las marcas auténticas de un cervanteo que merece esta apelación de origen.

Bibliografía

- Breton, André (1985): *Manifestes du surréalisme*, Paris: Gallimard.
- Cañeque, Carlos (1997): *Quién*, Barcelona: Destino.
- Cervantes, Miguel de (1973): *Viaje del Parnaso*, ed. de Vicente Gaos, Madrid: Castalia.
- Cervantes, Miguel de (1993): *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, ed. de Florencio Sevilla y Antonio Rey Hazas, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Cortázar, Julio (2005): *Los premios*, ed. de Javier García Méndez, Madrid: Cátedra.
- Eilenberger, Wolfram/ Ástvaldsson, Haukur/ Herrera, Francisco (2003): "Nacionalidad cervantina", en: Goytisolo, Juan: *España y sus Ejidos*, Madrid: Hijos de Muley-Rubio, pp. 188-197.
- El-Yamani, Mohamed Saad Eddine (1995): "Cervantes lecteur de Marx", en: VV. AA.: *Juan Goytisolo Trajectoires, Horizons maghrébins*, núms. 28-29, pp. 152-159.

- Fernández de Avellaneda, Alonso (2005): *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras*, ed. de Fernando García Salinero, Madrid: Castalia.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín (1967): *La quijotita y su prima*, México D.F.: 1967.
- Ferré, Juan Francisco (ed.) (2005): *El Quijote. Instrucciones de uso*, Málaga: Benalmádena, 2 vols.
- Gallo, Rubén (1997): "El intelectual ante el memoricidio", *Vuelta*, núm. 253, pp. 32-35.
- García Martín, José Luis (ed.) (1999): *Nuevas visiones del Quijote*, Oviedo: Nobel.
- Genette, Gérard (1982): *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris: Seuil.
- Goytisolo, Juan (1977): "Lectura cervantina de *Tres tristes tigres*", en: *Disidencias*, Barcelona: Seix Barral, pp. 193-219.
- Goytisolo, Juan (1981): "Vicisitudes del mudejarismo: Juan Ruiz, Cervantes, Galdós", en: *Crónicas sarracinas*, Madrid: Ediciones Ruedo Ibérico, pp. 47-71.
- Goytisolo, Juan (1995): *El sitio de los sitios*, Madrid: Alfaguara.
- Goytisolo, Juan, alias Un círculo de lectores (1997): *Las semanas del jardín*, Madrid: Alfaguara.
- Goytisolo, Juan (1999): "La herencia de Cervantes", en: *Cogitus interruptus*, Barcelona: Seix Barral, pp. 177-182.
- Goytisolo, Juan (2000): *Les Cervantiades*, Paris: Bibliothèque Nationale de France.
- Goytisolo, Juan (2004): *Don Julián*, ed. de Linda Gould Levine, Madrid: Cátedra.
- Goytisolo, Juan (2005a): "¿Quijotitos a mí?", *El País. Babelia*, núm. 686, 15 de enero, p. 7.
- Goytisolo, Juan (2005b): "Asfixiado por barro y hojarasca", *El País. Babelia*, núm. 700, 23 de abril, p. 24.
- Goytisolo, Juan (2005c): "El valor estético de la novela", *El País. Babelia*, núm. 702, 7 de mayo, p. 11.
- Goytisolo, Juan (2005d): "Un océano en la Mancha", en: Ferré 2005: pp. 33-37.

- Jerez-Farrán, Carlos (1988): "«Ansiedad de influencia» versus intertextualidad auto-consciente en *Tiempo de silencio* de Martín-Santos", *Symposium*, XLII, núm. 2, pp. 119-132.
- Kunz, Marco (2004): "*Quién*: Cañeque, Borges y las paradojas de la metaficción", *Iberoamericana*, IV, núm. 15, pp. 61-77.
- Levine, Susan F. (1979): "The Lesson of the *Quijote* in the Works of Carlos Fuentes and Juan Goytisolo", *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*, 7, pp. 173-185.
- Martín Morán, José Manuel (1999): "La baraca de Sarajevo. Lectura cervantina de *El sitio de los sitios*", en: Enkvist, Inger (ed.): *Un círculo de relectores. Jornadas sobre Juan Goytisolo. Lund, 1998*, Almería: Instituto de Estudios Almerienses/ Diputación de Almería, 1999, pp. 135-149.
- Martín Morán, José Manuel (2001): "Alteridad cervantina en la nueva narrativa de Juan Goytisolo", en: VV. AA.: *Imprévue*, núms. 1-2: *Encuentro con Juan Goytisolo*, Montpellier: CERS-Université Paul Valéry de Montpellier III, pp. 97-127.
- Martín-Santos, Luis (1997): *Tiempo de silencio*, 42^a ed., Barcelona: Seix Barral.
- Mateo-Sagasta, Alfonso (2005): *Ladrones de tinta*, Barcelona: Ediciones B.
- Mauriac, Claude (1961): *La marquise sortit à cinq heures*, Paris: Albin Michel.
- Montalvo, Juan (2004): *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, ed. de Ángel Esteban, Madrid: Cátedra.
- Mora, Rosa (1993): "Marx, a partir de Cervantes. Juan Goytisolo publica 'La saga de los Marx'", *El País: Babelia*, núm. 113, 11 diciembre, pp. 14-15.
- Piras, Pina Rosa (1999): "El cervantismo de Juan Goytisolo", *Bulletin of the Cervantes Society of America*, XIX, núm. 2, pp. 167-179.
- Pope, Randolph D. (2001): "Cervanteando con Juan Goytisolo", en: Scholz, Laszlo/ Vasas, Laszlo (eds.): *Cervantes y la narrativa moderna*, Debrecen: University of Debrecen, pp. 123-127.
- Ribeiro de Menezes, Alison (2000): "«En el principio de la literatura está el mito»: Reading Cervantes through Juan Goytisolo's *Reivindicación del conde don Julián* and *Juan sin Tierra*", *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXVII, pp. 587-603.
- Ríos, Julián (1992): *Larva. Babel de una noche de San Juan*, Madrid: Mondadori.
- Ríos, Julián (1995): *Álbum de Babelle*, Barcelona: Muchnik, pp. 187-207.

- Ríos, Julián (2005): "Crueldades del 'Quijote'", *El País. Babelia*, núm. 703, 14 de mayo, p. 8.
- Ríos, Julián (2008): *Quijote e hijos (Una genealogía literaria)*, Barcelona: Muchnik.
- San José, Diego (1916): *Una vida ejemplar o sea La vida de Ginés de Pasamonte que fué pícaro y ladrón y bogó en galleras*, Madrid: Biblioteca Hispania.
- Smith, Paul Julian (1994): "Cervantes, Goytisolo, and the Sodomitical Scene", en: Williamson, Edwin (ed.): *Cervantes and the Modernists. The Question of Influence*, London/ Madrid: Tamesis, pp. 43-54.
- Sol T., Manuel (1986): "Don Quijote en *Tiempo de silencio*", *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 430, pp. 73-83.
- Trapiello, Andrés (2004): *Al morir don Quijote*, Barcelona: Destino.