

RELEYENDO EL QUIJOTE

SILVIA CRISTINA LEIRANA ALCOCER
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE YUCATÁN (MÉXICO)
Profesora-investigadora titular
sleirana@uady.mx

Resumen: Este artículo busca mostrar cómo ha arraigado en la tradición literaria internacional la reelaboración hipertextual de *Don Quijote de la Mancha*, especialmente entre los cultivadores de la minificción. Se plantea que esto se debe a la profundidad simbólica de la novela, que incita a los autores a apropiársela y a expresar, a partir de una profunda comprensión del universo en ella establecido –es decir, de una relectura–, sus preocupaciones, así como las posibilidades que los intersticios de la obra dejan para la acción de los lectores. Esto se da por la fusión de horizontes de sentido: la fusión estética entre las posibilidades semánticas del texto cervantino y las de cada intérprete más cercano a nuestro tiempo.

Palabras clave: Cervantes, Kafka, Arreola, José E. Pacheco, Denevi, Galeano, Tomeo, José M. Merino, Quijote, Sancho, Dulcinea, minificción, microrrelato, reescritura, relectura.

Abstrac: This article shows how ingrained is in the international literary tradition the hypertextual remake of *Don Quijote de la Mancha*, especially among the minifiction creators. It is argued that this is due to the symbolic depth of the novel which encourages the authors to appropriate it and to express, from a deep understanding of universe established in it (that is, a rereading), their concerns and the possibilities that the interstices of the work allow to readers to have their own action. This occurs by the fusion of horizons of meaning: the aesthetic merger between the semantic possibilities of the Cervantine text and those of every nearest interpreter to our time.

Key words: Cervantes, Kafka, Arreola, Denevi, Galeano, Tomeo, José M. Merino, José E. Pacheco, Quijote, Sancho, Dulcinea, Minifiction, micronarrative, rewriting, rereading.

1. DON QUIJOTE DE LA MANCHA EN LA TRADICIÓN HIPERTEXTUAL DE LOS MICRORRELATOS

En este trabajo se estudiarán minificciones de literatos para quienes la lectura de *Don Quijote de la Mancha* significa una poderosa influencia creativa, cuya interpretación da origen a hipertextos que buscan expresar otras posibilidades de relación entre los personajes, pero siempre atendiendo a las pautas trazadas por la novela. Dichos hipertextos no son copias serviles sino emulaciones.

Por ‘emulaciones’ se entiende, según la explicación de Pedro Javier Pardo García, no meras reproducciones de los hallazgos cervantinos, sino la creación de textos que utilizan el proceso descubierto por Cervantes: la discrepancia entre

imaginación romántica y realidad. La emulación desarrolla y enriquece este modelo cervantino (Pardo García, 2006: 75-76).

Las minificciones seleccionadas sondan el vasto simbolismo de *Don Quijote de la Mancha* y expresan una profunda interpretación de la novela cervantina; la emulan habiendo descubierto el principio del quijotismo, comprendiéndolo como el “quijotismo del libro” que, planteado por José Ortega y Gasset, implica: “una noción más amplia y clara del estilo cervantino [...] el verdadero quijotismo [es] el de Cervantes, no el de don Quijote. Y no el de Cervantes en los baños de Argel, no en su vida, sino en su libro” (Ortega y Gasset, 1914: 56).

Esto es muy diferente, por no decir opuesto, al análisis que realiza Jorge Moreno Pinaud, quien estudia los hiperdiscursos políticos y educativos en los cuales la novela cervantina configura formas de entender las maneras:

en que el poder, la historia, la vida cotidiana, la lectura, la cultura de masas entran en una relación social, en la cual se posicionan discursivamente en las diferentes condiciones materiales por las cuales han recibido y se han apropiado del texto. En estas apropiaciones quijotescas, poco importa la adecuación textual que pueda observarse entre las interpretaciones y el texto cervantino (Moreno Pinaud, 2006).

Celebramos el IV Centenario de la Publicación de la Segunda Parte del *Ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*, título con el cual se muestra la relación de esta novela con la que publicara su autor en 1605, a la vez que se diferencia de la aparecida con la firma de Alonso Fernández de Avellaneda, la cual: “influyó en la segunda parte, que acaso Cervantes no hubiera terminado nunca de no ser por el atraco a pluma armada y el golpe bajo de 1614” (Gómez Canseco, 2014). Estamos en los inicios de la tradición hipertextual de esta obra cervantina, tradición continua desde entonces que da cuenta de las intensas lecturas que los escritores de todos los idiomas hacen de ella. Esta es una buena ocasión para reflexionar acerca de los hipertextos que ha generado.

En este trabajo retomamos los planteamientos de Gerard Genette a propósito de la hipertextualidad: los hipertextos son reelaboraciones literarias de textos anteriores, estos últimos referidos como hipotextos (Genette, 1962: 14-15).

Este estudio quiere inscribirse en la tradición seguida por Elena Barroso (2011-2012: 49-68) en su trabajo “Francisco Ayala y Cervantes: saturación literaria y humanismo en clave de parodia grotesca”, en el cual esta teórica analiza los procedimientos –la saturación literaria, la intertextualidad, la interdiscursividad y la recreación en clave de parodia grotesca– a través de los cuales se expresa la relectura que Francisco Ayala hace de la obra de Miguel de Cervantes.

Las recreaciones que Jorge Luis Borges hizo de la novela cervantina han sido suficientemente abordadas en el artículo “Cervantes sueña a Borges y Borges a Cervantes. Las minificciones borgeanas con intertexto cervantino”, de Diego Rodríguez Maurici (2007: 36-47), para el tema remito a esa disertación.

Basilio Pujante Cascales expone un rápido panorama de los microrrelatos quijotescos en la literatura hispánica (2011: 759-768). Rosa Pellicer también nos da un recorrido por las recreaciones minificcionales que se han hecho del *Quijote* (2013: 81-95); pese a lo anterior, me atrevo a proponer una interpretación de ocho microtextos apegados al quijotismo anteriormente expuesto, pues considero que haré una aproximación más amplia que la realizada por los autores mencionados, aparte de que incluyo a Franz Kafka, autor no estudiado por Pujante Cascales ni por Rosa Pellicer.

Ya en el capítulo III de la mencionada segunda parte de la novela de Cervantes se habla de cuán leído es el primer tomo del *Quijote*; Sansón Carrasco dice de la historia de don Quijote que: “los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran; [...] Y los que más se han dado a su lectura son los pajes: no hay antecámara de señor donde no se halle un *Don Quijote*, unos le toman si otros le dejan, éstos le embisten y aquellos le piden” (Cervantes, 1615: 572). La metatextualidad que el propio Miguel de Cervantes hace en esta segunda parte, analizada por Felipe Pedraza Jiménez en sus “Notas para una lectura del *Quijote*” (Pedraza Jiménez, 2005: 26-28), conecta a la novela con la tradición hipertextual que ella genera: los protagonistas se topan con personajes que han leído sus aventuras e incluso conocen la segunda parte publicada bajo la firma de Alonso de Avellaneda; ya el propio Sancho se admira de cómo pudo saber Cide Hamete Benengeli tantos detalles (Cervantes, 1615: 565, 567, 999-1004). Las fronteras entre los planos de la realidad textual y la extratextual, desde esos tiempos quedaron desdibujadas. Escritores de épocas diversas, a lo ancho del orbe, ceden a la tentación de entrar a la *diégèse* de *Don Quijote de la Mancha*, y relatar nuevos hechos ahí acontecidos.

2. DON QUIJOTE Y SANCHO EN PRAGA: UNA VERSIÓN KAFKIANA

Para Arnold Hauser, el arte postimpresionista acentúa lo grotesco y mendaz de la cultura estética de inicios del siglo XX, de ello deriva en parte “la oscuridad, depresión y carácter atormentado de Picasso, Kafka y Joyce” (1951: 270). Según este crítico, las obras de Kafka y Joyce expresan el dualismo entre la realidad ordinaria y una segunda, y aunque no practicaron el surrealismo como doctrina,

los considera surrealistas en el sentido más amplio del concepto, ya que para ellos: “realidad e irrealidad, lógica y fantasía, trivialidad y sublimación de la existencia forman una unidad insoluble e inexplicable” (Ibid.: 277). Hauser encuentra que en la obra de “Kafka la psicología está sustituida por una especie de mitología” (Ibid.: 279). “La verdad sobre Sancho Panza” apareció por primera vez en *Beschreibung eines Kampfes (Descripción de una lucha, 1931)*; ese volumen de cuentos fue publicado en español con el título *La muralla china* (Lagmanovich, 2006: 142).

Conocido por el lector, Sancho Panza es el protagonista de esta minificción, pero, como bien consigna David Lagmanovich, su historia es alterada, el personaje es despersonalizado, privilegiando la reescritura por encima de la tradición (Ibid.: 143).

Las características propias de los microrrelatos de Kafka –forma impecable; remates contundentes–, como también lo asienta este teórico argentino (Ibid.: 146) lo han llevado a ser una fuerte influencia para los cultivadores de este género en nuestra lengua.

Respecto a la relectura que Franz Kafka hace del *Quijote* encuentro que en ella metaforiza su propia experiencia creativa, la pasión escritural, realizada en su tiempo libre, a través de la cual el propio Kafka domesticaba a sus demonios; este autor, igual que el protagonista de su microrrelato: “logró, con el correr de los años, mediante la composición de una cantidad de novelas de caballería y de bandoleiros, en horas del atardecer y de la noche, apartar a tal punto de sí a su demonio” (Kafka, 1931: 80).

Kafka ejerce durante años un trabajo que no le satisface, solamente porque le permite dedicarse a la realización de su obra (Miralles Contijoch, 2000: 45-50, 58-59; 73). Él habría querido, como Sancho, vivir tras sus personajes, secundarlos en sus andanzas: “alcanzando con ello un grande y útil esparcimiento hasta su fin” (Kafka, 1931: 80).

Saúl Yurkievich propone que en su microrrelato Kafka “restablece una supuesta verdad desapercibida y contradice la versión canónica” (2005: 7).

Esta apropiación de la novela cervantina para expresar el papel de la literatura en la vida de un escritor nos habla de cuán profundo ha calado *Don Quijote de la Mancha* en el imaginario de los grandes creadores.

3. DULCINEA EN ZAPOTLÁN EL GRANDE: EL *QUIJOTE* ARREOLIZADO

En “Teoría de Dulcinea”, de Juan José Arreola (1962: 135), la preocupación que expresa el narrador, la elusividad de las relaciones interpersonales, específica-

mente las amorosas, la permanente tensión entre hombres y mujeres, es tema recurrente en varias de sus obras. Llamativa su reinterpretación del *Quijote*, vista en el conjunto de su obra no es discordante. Los lectores de Arreola podemos comprender cómo este autor leyó la obra de Cervantes y por qué elaboró esta propuesta de relación entre el protagonista y su amada.

La paráfrasis del *Quijote* se hace presente en todas las líneas de “Teoría de Dulcinea”. Una voluntad de compresión lleva al microtexto a dar saltos, y retomar diferentes partes de la extensa novela; reconocemos “Teoría de Dulcinea” como un fractal de ella. La fractalidad, definida por Lauro Zavala (2004: 77), es la característica por la cual una parte de un texto expresa en sí misma la totalidad; esto es posible porque cada fragmento contiene la integralidad del texto, propiedad que se descubre a partir de la imposibilidad de sostener escrituras y lecturas de largo aliento. Zavala también explica que la fragmentariedad es sobre todo una forma de lectura; por ello, los fragmentos ocupan un lugar central en la escritura contemporánea (Ibid.: 79-80).

Guillermo Samperio explica cómo la vertiginosidad de los hechos sociales ha influido en la preferencia de los receptores por las lecturas fragmentarias: ahora se eligen más las ficciones breves que dan cuenta de una totalidad, hayan sido creados como minificciones, o entresacados de obras mayores (Samperio, 2004: 67).

La construcción sintáctica de Arreola (1962: 135) remite en la primera línea al inicio de la novela: “En un lugar solitario cuyo nombre no viene al caso...”; hay también, como en la segunda parte del *Quijote* el traslape de planos textual y extratextual: “lejos de atrapar a la que tenía enfrente, se echó en pos a través de páginas y páginas, de un pomposo engendro de fantasía”; el penúltimo párrafo remite al final de la novela, al hacer referencia al testamento y la muerte del protagonista, en la última línea está el giro de tuerca: “un rostro de pastora se lavó con lágrimas verdaderas y tuvo un destello inútil ante la tumba del caballero demente”.

En “Teoría de Dulcinea” encontramos los elementos internos con los que David Lagmanovich (2005: 22-25) caracteriza al microrrelato, pues este hipertexto logra su velocidad gracias a la presencia del *humor*, y al evidente proceso de *reescritura*.

Reelaboración de *Don Quijote de la Mancha* es de Arreola y de Cervantes a la vez; es al mismo tiempo un relato en sí mismo y una versión de lo recreado. Para ser cabalmente comprendido, “Teoría de Dulcinea” cuenta con el conocimiento que el lector tiene de su hipotexto; en la medida que el receptor descubre con qué partes de la novela se conecta cada uno de sus fragmentos, profundiza su entendimiento y disfrute.

4. JOSÉ EMILIO PACHECO: SANCHO, ¿CREADOR O CREATURA?

En 1958, bajo el cuidado de Juan José Arreola, aparece en la colección Cuadernos del Unicornio el libro de minificciones *La sangre de Medusa*, primera publicación de José Emilio Pacheco. No es extraño que incluyera una reelaboración del *Quijote*, pues como luego el mexicano contará en su discurso de recepción del Premio Cervantes:

un niño [que] una mañana de Ciudad de México va con toda su escuela al Palacio de Bellas Artes y asiste asombrado a una representación del Quijote convertido en espectáculo.

En aquella mañana tan remota descubro que hay otra realidad llamada ficción. Me es revelado también que mi habla de todos los días, la lengua en que nací y constituye mi única riqueza, puede ser para quien sepa emplearla algo semejante a la música del espectáculo [...] (Pacheco, 2009: 1).

José Emilio Pacheco, pues, arribó a la creación literaria del brazo de don Quijote.

El comienzo de su minificción “‘Lo cual me recuerda’ –dijo un tercero– la historia de aquel porquerizo...” (1958: 98) remite a la oralidad, a un ambiente coloquial, alguien contemporáneo rememora estos hechos. Alude al arraigo popular de la novela entre grandes sectores de población, pues aunque no la hayan leído, los personajes y el autor se confunden en su imaginación en virtud de que se han hecho adaptaciones para televisión, cómics y microrrelatos que la reelaboran; esto ha contribuido a difundir algunos aspectos de su contenido. La historia de Sancho es una metanarración; como en el hipotexto, el consumado lector de novelas perdió la razón y se creyó caballero andante. Hay un cruce entre las fronteras de la realidad intratextual de *Don Quijote de la Mancha* y la realidad extratextual (histórica) en la que fue escrito: el protagonista de la metanarración conoció “a un recolector de provisiones para la Armada Invencible”, primera alusión a Cervantes, a quien luego se nombra señalando que estaba preso, por lo que ese personaje: “le regaló su manuscrito. Si lo encontraba digno de la imprenta quizá al dejar la cárcel podría comer gracias al libro” (Ibid.: 98).

El microrrelato de José Emilio Pacheco, en voz del narrador intradieético, revela preocupación por la situación económica de Miguel de Cervantes –a la cual se refiere explícitamente el escritor mexicano en el discurso arriba citado–, a la vez que recrea las condiciones en las cuales el autor realiza su novela: “Cervantes entretuvo las horas de su prisión reescribiendo los papeles de su amigo” (Ibid.: 98-99).

El narrador intradieгético expresa que popularmente a Miguel de Cervantes se le tiene por buena persona: “Noble y honrado como era, la atribuyó a un inexistente historiador árabe, Cide Hamete Benengeli, y dio el nombre de Sancho al escudero del Quijote” (Ibid.: 99). Es una reelaboración-homenaje; que a la vez refleja cuánto ha calado esta novela de Cervantes en la imaginación de la gente.

5. MARCO DENEVI: FEMINIZANDO LA LOCURA LITERARIA

En “El precursor de Cervantes” ocurre una parodia de segundo grado, tal como la explica José María Pozuelo Yvancos: “se somete a juicio y conversación el propio texto parodiador” (2014: 75). Dulcinea no es únicamente un personaje parodiado, sino un sujeto parodiador. Ocurre la visión femenina de la historia: es Dulcinea la que ha perdido la cordura, en razón de ello se trastoca el universo narrado. Ella pide que le rindan pleitesía, como a dama de caballero andante y se inventa un enamorado que ha salido a correr aventuras y volverá tras conquistar la gloria. Así se origina, en esta versión, el Quijote, un hidalgo imitador del caballero inventado por Dulcinea, pues quiere conquistarla.

La semejanza con la “Teoría de Dulcinea” de Arreola, es que tras las peripecias del héroe, antes de que el amor se hiciera posible, ocurre la muerte, pero en el caso de “El precursor de Cervantes”, dado que el punto de vista es el de la protagonista, ella fallece de tercianas.

De este microrrelato ha dicho David Lagmanovich que en él reaparecen los núcleos fundamentales de la novela cervantina; que la transfiguración del personaje cotidiano en personaje de ficción idealizadora surge del polo femenino, luego es puesta en acción en un nivel repetitivo por un personaje masculino (2006: 230-231).

El hipertexto, igual que su hipotexto, cierra con la muerte de su protagonista; lo contrastante es que en la novela Alonso Quijano muere desengañado de sus ilusiones caballerescas; en la minificción, Dulcinea fenece sin haber conocido al caballero que en verdad la ama, sin presentir siquiera su existencia (Denevi, 1966: 227).

Este texto, como lo explica David Lagmanovich, ejemplifica las técnicas narrativas de Denevi, expresa el carácter fragmentario de la narración más que por un determinado número de palabras, por una actitud: la comprensión o el encapsulado de una larga historia a través de sus características estructurales, que le exigen ser muy concisa (Langmanovich, 1997: 76).

“El precursor de Cervantes”, que circula por primera vez en 1966, presenta las características inherentes a los microrrelatos contemporáneos más novedosos: es un adueñamiento de la ficción cervantina, expresa la fragmentariedad con la cual Marco Denevi interpreta el mundo, así como la capacidad de empatía y la oblicuidad que permite mirar desde nuevos ángulos, desde los ojos de otros personajes, una misma historia.

6. EDUARDO GALEANO: MEMORIA Y HOMENAJE A DON QUIJOTE Y CERVANTES

Ya el título “En un lugar de la cárcel” rememora la frase inicial de la primera parte *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, y también emula su ambigüedad, dado que no se ha establecido exactamente dónde compuso su novela Miguel de Cervantes. Esta minibiografía recupera muchas de las características de los microrrelatos: se enumeran ciertos hechos que detonarán en la memoria del lector todo lo que conoce acerca de Cervantes; se centra en un momento, recreando la situación del cautiverio: “sentado en el suelo, ante la cama de piedra, duda. Moja la pluma en el tintero y duda, los ojos fijos en la luz de la vela, la mano útil en el aire.” (Galeano, 1982: 187). La mención a la mano útil remite al hecho, conocido por la mayoría de los hispanohablantes, de que Miguel de Cervantes perdió la movilidad de una mano en la batalla de Lepanto (De Riquer, 2005: XLVI). En este sentido, “En un lugar de la cárcel” se constituye en la conciencia del lector, pues lo dicho en él actúa remitiendo a lo que calla; poniendo en marcha el proceso de comunicación que tal como lo describe Wolfgang Iser, resulta del cruce del texto y el lector (Iser, 1976: 149-150).

“¿Valdrá la pena insistir? Todavía le duele la respuesta del rey Felipe, cuando por segunda vez le pidió empleo en América: *Busque por acá en qué se le haga merced*” (Galeano, 1982: 187), sugiere los datos biográficos ocurridos en 1582 y 1590, cuando solicita empleo en las indias y le es negado (De Riquer, 2005: XLIX-L); con la cita textual de la respuesta recrea el uruguayo el desencanto y la decepción que vivió el español al tener que adaptarse a circunstancias adversas y olvidar sus grandiosos proyectos, empleándose como agente de los acopios en especie para la Armada Invencible (Ayala, 2005: XXXVI).

Se percibe aquí una toma de conciencia del destino individual: derrotada la Armada Invencible del Imperio, desagrado este con su leal soldado, Cervantes entiende que solo tendrá la gloria que pueda labrarse; esta vendrá de su esfuerzo, de su creatividad individual, como lo expresa en *Viaje del Parnaso*: “Yo que siempre

trabajo y me desvelo / por parecer que tengo de poeta / la gracia que no quiso darme el cielo” (Cervantes, 1614: 7), lo que se recrea en la microbiografía: “Miguel de Cervantes, solo en su celda, no escribe al rey. No pide ningún cargo vacante en las Indias. Sobre la hoja desnuda empieza a contar las malandanzas de un poeta errante, *hidalgo de los de lanza en astillero*” (Galeano, 1982: 188).

En el microtexto “En un lugar de la cárcel”, Eduardo Galeano fusiona intertextualidad con interdiscursividad. Al introducir la voz de los consejeros de indias, tomada de la epístola con la cual le contestan al escritor (Sliwa, 2006: 472), tenemos la copresencia de dos textos históricos, con lo que se cumplen las condiciones señaladas por Gérard Genette para un proceso de intertextualidad (Genette, 1962: 10). Cuando más adelante se inserta una línea del inicio de la novela, imbricándose así la biografía del autor homenajeado con su obra más señera, entran en relación dos tipos de discurso: el histórico biográfico y el literario; entonces, presenciemos un proceso de interdiscursividad, tal como lo define María Elena Barroso Villar (2007: 24-25).

En la minificción “1616, Madrid, Cervantes” (Galeano 1982: 212-213) Sancho y don Quijote conversan acerca de la situación de su padre y se disponen “a lavar la honra de quien libres nos parió en la cárcel” (Ibid.: 213).

En la mejor tradición de la reescritura, el diálogo que el lector presencia entre Sancho y don Quijote recrea la forma de hablar propia de la novela cervantina, pero se refieren a la agonía y muerte de Miguel de Cervantes: el traslape entre ficción y realidad se hace presente; Sancho y don Quijote irán adonde su autor “quiso y no pudo”; “A enderezar lo tuerto que está en las costas de Cartagena, la hondonada de La Paz y los bosques del Soconusco” (Ibid.: 213). Eduardo Galeano busca, con estos microtextos, perpetuar la memoria de Miguel de Cervantes y sus personajes.

7. JAVIER TOMELO: CONTEMPORANEIDAD DE LOS MOTIVOS QUIJOTESCOS

Muchas de las novelas de Javier Tomeo han sido adaptadas al teatro e interpretadas con éxito en París y Berlín. Tres elementos característicos de su producción justifican, según el autor, el éxito que han alcanzado sus obras en el teatro: pocos personajes, muy dialogadas y espacios cerrados (Castilla, 1998).

Su historia mínima “XXIV”, una obra de teatro ubicada camino a un cementerio, con una indefinición temporal que la conecta con los mitos, propone una nueva forma de concebir la realidad. En el diálogo coloquial, un hijo le muestra a su padre un molino, a lo cual este replica que se trata de un gigante, como el joven

insistiera, el padre, convencido, explica: “No hay duda. Fíjate bien. Ahora está quieto, oteando el paisaje. Pero dentro de un momento se pondrá a caminar y a cada zancada avanzará una legua” (Tomeo, 1988: 176). La imposibilidad de entendimiento se expresa a través del manejo de la voz o de la expresión corporal, que al lector se le hacen explícitos por medio de las acotaciones. Por ejemplo, antes de la intervención del hijo se indica que hay un intervalo de silencio: el lector, que imagina la puesta en escena, infiere que este personaje observó para tratar de encontrar lo que su padre quiere que él vea; esto se reitera cuando en su siguiente parlamento se acota que su voz es “compungida” (Ibid.: 176). Entonces, tácitamente, aunque no lo especifica el texto, el lector infiere que cada personaje radicaliza su posición: el tono del padre en lo que sigue del diálogo será firme, rayando en lo autoritario, y al hijo, aunque no haya acotaciones que precedan a sus líneas, podemos imaginarlo exasperado: “¿Un gigante con puertas y ventanas? ¿Un gigante con tejas y aspas? –Un gigante” (Ibid.: 177).

La pausa que hace el hijo antes de responder de nuevo a su padre, implícitamente indica que ha recobrado la calma y que es asertivo cuando expresa: “Yo solo veo un molino”. En la siguiente intervención del padre, lo imaginamos sorprendido: “¿Cómo? ¿Un molino?” y el remate de la escena hace más evidente que estamos ante dos formas de ver la realidad, de dos seres que tienen problemas para aceptar la visión del otro: “PADRE.– (Volviendo lentamente la cabeza y mirando en derechura a los ojos del hijo.) Me preocupas” (Ibid.: 177).

Más allá de la intención lúdica de recrear el tema de la confusión de los molinos con gigantes, el idealismo de don Quijote es la expresión metafórica de la falta de comunicación intergeneracional, en la cual la subjetividad de la gente mayor se contrapone al pragmatismo de los jóvenes; ambas partes tienen voluntad de expresar el propio punto de vista, pero no se llega al entendimiento. El conflicto sin solución, queda planteado, para que los lectores/espectadores escojamos la posibilidad más apegada a nuestra forma de comprender la realidad.

8. JOSÉ MARÍA MERINO: DON QUIJOTE EXTRATEXTUAL

En su discurso “Ficción de verdad”, pronunciado el 19 de abril de 2009, cuando toma posesión de la silla “m” como miembro de la Real Academia de la Lengua Española, José María Merino habla de su papel como creador literario, de la manera en que la ficción debe ser construida, y da una aproximación a ciertas claves narrativas:

“Los requisitos de brevedad, condensación, concisión expresiva y hasta rapidez que el cuento lleva consigo” hacen que las conductas de sus personajes tengan que sintetizarse “en aspectos especialmente significativos, desde un propósito de sugerencia mucho más entregado a la colaboración del lector” (Merino, 2009: 29-30). Para él, otro espacio posible, paralelo, alternativo, es el espacio de la ficción (Ibid.: 47).

Su reelaboración del *Quijote* da cuenta de estas propuestas: en “La cuarta salida” tenemos una construcción en abismo, donde las aventuras del hidalgo son una metanarración que nos hace el profesor Souto; la presencia de un manuscrito proveniente del alcañá de Toledo, a la vez que lo hermana con su hipotexto (Cervantes, 1605: 85-87), lo conecta con el plano de la narración del profesor Souto, en el cual se imbrican las realidades intra y extra textuales: se postula la existencia de una segunda parte de la novela cervantina en la que el protagonista no muere, con ello tenemos la realidad intratextual alterada: en la versión de José María Merino, hay una cuarta salida del caballero, en la que se anulan las fronteras entre realidad y ficción: “encontró al mago que enredaba sus asuntos, un antiguo soldado manco al que ayudaba un morisco instruido, y consiguió derrotarlos” (Merino, 2005: 89). El *Quijote*, en el hipotexto igual que en el hipertexto, reúne las características del héroe romántico que postula Mijaíl Bajtín: su individualidad se manifiesta como la encarnación de una idea. La vida, los sucesos, el entorno habitual aparecen como simbólicos; los aspectos de su búsqueda de valor y de sentido encuentran: “una definición transgrediente como ciertas etapas simbólicas del camino artístico único de realización de la idea” (Bajtín 1925: 158) [...] “paralelamente a ello tiene lugar la destrucción de fronteras entre áreas culturales” (Ibid.: 159).

En este caso, se trata de las fronteras entre la realidad y la ficción, que en el hipertexto y en el hipotexto son permeables; el protagonista las transita, al derrotar al “antiguo soldado manco” se enfrenta a su autor, de ello deriva un cambio en la *diégèse*, definiendo esta en el modo que lo hace Genette: el universo donde ocurre la historia narrada (Genette, 1993: 15).

En el nuevo universo narrado: “los molinos de viento volvieron a ser gigantes” (Merino, 2005: 89); lo que a su vez impacta el plano desde donde narra el profesor Souto: “tras incontables hazañas [el Quijote] casó con doña Dulcinea del Toboso y fundó un linaje de caballeros andantes que hasta la fecha han ayudado a salvar al mundo de los embaidores, follones, malandrines e hideputas que siguen pretendiendo imponernos su ominoso despotismo” (Ibid.: 89). Al expresar el último verbo en primera persona del plural, hay un brinco al plano extradiegético: el lector queda a su vez incluido en una narración esperanzadora, donde los

caballeros andantes lo ayudan en su lucha contra la injusticia. Con esto, el Quijote se hace nuestro contemporáneo.

9. CONCLUSIONES

La revisión de los ocho hipertextos analizados muestra un adueñamiento de la ficción cervantina, que permite expresar a cada autor su peculiar forma de entender el mundo, en la que se incluye la asimilación del universo quijotesco y la propuesta de ciertas reformulaciones: a lo ancho del orbe, desde que se instaura en la tradición literaria, escritores de diversas épocas hemos querido ser recreados en *Don Quijote de la Mancha*, de ahí la constante revisitación que se hace a esta novela.

La fusión de horizontes de sentido permitió a Franz Kafka encontrar en la figura de Sancho Panza, hombre pragmático, la metáfora que expresara su propia actitud de vida: el equilibrio entre un trabajo que proporcionara la digna satisfacción de las necesidades económicas y la disposición de tiempo para ejercer la creación literaria. Don Quijote, vigor que acomete hazañas, es el resultado de la capacidad creativa de Sancho, su autor. Así como Kafka mediante la creación literaria exorciza el sinsetido de una vida burocrática y la ansiedad producida por hostiles relaciones, igualmente, Sancho aparta a su demonio “con la composición de una cantidad de novelas” (1931: 80).

Don Quijote cabalga en Nuestra América; así lo documenta la extensa tradición de reescrituras elaboradas por autores de este continente, adonde, a pesar de las prohibiciones coloniales, llegaron ejemplares de su historia en el mismo siglo XVII.

Todos los minitextos revisados evidencian la intención de homenajear. La referencia a *Don Quijote de la Mancha* se ha vuelto metáfora para expresar el deseo de instaurar la justicia y abolir las situaciones que generan opresión; pero también para expresar la incapacidad de percibir la realidad tal cual es. Los microrelatos reiteran la voluntad de trasgredir las fronteras entre las realidades textual y extratextuales, e incluir en la *diégèse* el plano extradiegético, donde nos encontramos los lectores, para instaurar un nuevo orden de cosas, más esperanzador. Aunque también a través de las microficciones quijotescas se ha expresado la imposibilidad de realizar el amor si este se idealiza demasiado –así ocurre en “Teoría de Dulcinea” y “El precursor de Cervantes”–.

Cuando se descubre con qué partes de la novela conecta cada uno de los fragmentos, se profundiza la comprensión y el disfrute de los microtextos.

El corpus analizado alude al arraigo que en la memoria colectiva tienen los datos biográficos del autor, fusionados con las peripecias de los personajes relatadas en la novela.

Patrimonio de los escritores de todo el mundo que leen profundamente e interpretan y a partir de ello reelaboran *Don Quijote de la Mancha*, estas reescrituras contribuyen a que el público no tan versado en literatura conozca a don Quijote, Sancho, Dulcinea y al propio Miguel de Cervantes, y aunque tal vez no distinguen quién fue el autor y quiénes las creaturas, forman parte de su universo simbólico y tienen presente ciertos rasgos distintivos de cada uno de estos personajes.

10. BIBLIOGRAFÍA

- ARREOLA, Juan José (1959): *Punta de plata*. México, UNAM.
- (1962): *Confabulario total*. México, Fondo de Cultura Económica.
- (1972): *Bestiario*. México, Joaquín Mortiz.
- (1962): “Teoría de Dulcinea”, en ARREOLA, Juan José, *Narrativa completa*. México, Alfaguara, 1997, 135.
- AYALA, Francisco (2005): “La invención del *Quijote*”, en CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (1605-1615): *Don Quijote de la Mancha*, sin ciudad. Edición del IV Centenario, Real Academia Española/Asociación de Academias de la Lengua Española/Alfaguara, XXIX-XLIII.
- BAJTÍN, Mijaíl Mijáiovich (1925): “Autor y personaje en la actividad estética”, *Estética de la creación verbal*. Traducción de Tatiana Bubnova, México, Siglo XXI Editores, 1982, 13-190.
- BARROSO VILLAR, María Elena (2007): “Algunas perspectivas sobre el discurso literario y cuestiones conexas. Intersecciones de la teoría”, en TORNERO, Angélica (coordinadora): *Discursare, Reflexiones sobre el discurso, el texto y la teoría de la literatura*. Ciudad de México Casa Juan Pablos/Universidad Autónoma de Morelos, Colección Ediciones Mínimas, 15-56.
- BARROSO VILLAR, María Elena (2011-2012): “Francisco Ayala y Cervantes: saturación literaria y humanismo en clave de parodia grotesca”, en *Cauce. Revista internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas*. Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 49-68.

- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (1605-1615): *Don Quijote de la Mancha*, Edición del IV Centenario, sin ciudad, Real Academia Española/Asociación de Academias de la Lengua Española/Alfaguara, 2005.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (1614): *Viaje del Parnaso*, Madrid, viuda de Alonso Martín. (10/10/2015): <http://goo.gl/tNb2wB>
- CASTILLA, Amelia (1998): “Es más difícil querer al monstruo”, en *El País*, Archivo. (23/03/2015): <http://goo.gl/nQ4HOf>
- DÁVILA, Luis Ricardo (2006): “Reseña de *Don Quijote en América* de Tulio Febres Cordero, volumen 1, recuento crítico de una novela centenaria, volumen 2. Publicaciones del Vicerrectorado Académico Universidad de los Andes, Mérida, Venezuela”, en *Procesos Históricos*, número 9, ISSN 1690-4818. (15/03/2015): <http://goo.gl/jSZwdL>
- DENEVI, Marco (1966): *Falsificaciones*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires.
— (1966): “El precursor de Cervantes”, en *El microrrelato. Teoría e historia*, Palencia, Menoscuarto Ediciones, 2006, 226-227.
- DE RIQUER, Martín (2005): “Cervantes y el *Quijote*”, en CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (1605-1615): *Don Quijote de la Mancha*. Edición del IV Centenario, Real Academia Española/Asociación de Academias de la Lengua Española/Alfaguara, XLV-LXXV.
- GALEANO, Eduardo (1982): *Memoria del fuego. I. Los nacimientos*, Madrid, Siglo XXI.
- GENETTE, Gérard (1962): *Palimpsestos*, traducción de Celia Fernández Prieto. Madrid, Taurus, 1989.
— (1972): *Figuras III*, traducción de Carlos Manzano. Barcelona, Lumen, 1989.
— (1993): *Nuevo discurso del relato*, traducción de Marisa Rodríguez Tapia. Madrid, Cátedra, 1998.
- GÓMEZ CANSECO, Luis (2014): “El *Quijote* de Avellaneda, 1614-2014”. (18/03/2015): <http://goo.gl/yNIHD7>
- HAUSER, Arnold (1951): “Bajo el signo del cine”, en *Historia social de la literatura y el arte*. Barcelona, Editorial Labor, 1993, 265-304.
- ISER, Wolfgang (1976): “El proceso de lectura”, en MAYORAL, José Antonio, (compilador): *Estética de la recepción*. Madrid, Arco libros, 1987, 149-164.
- KAFKA, Franz (1931): *La muralla china*, traducción de Alejandro Ruiz Guiñazú. Madrid, Alianza Editorial, 1999.

- (1931a): “La verdad sobre Sancho Panza”, en Borges, Jorge Luis y Bioy Casares (antólogos): *Cuentos breves y extraordinarios*, traducción de Jorge Luis Borges, México, Losada, 1997, 134.
- LAGMANOVICH, David (1997): “Marco Denevi y sus *Falsificaciones*”, en *Revista Chilena de Literatura*, número 50, 65-77. (03/03 /2015): <http://goo.gl/5YILZv>
- (2005): *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico*. Palencia, Menoscuarto Ediciones.
- (2006): *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia, Menoscuarto Ediciones.
- LARA ZAVALA, Hernán (2011): *Las novelas en el Quijote*. Xalapa, Universidad Veracruzana.
- MERINO, José María (2005): “La cuarta salida”, en NEUS, Rotger y VALLS, Fernando (editores): *Ciempíes: los microrrelatos de Quimera*. Barcelona, Montesinos, 89.
- MERINO, José María “Ficción de verdad” pronunciado el 19 de abril de 2009, cuando toma posesión de la silla “m” como miembro de la Real Academia de la Lengua Española. (20/03/2015): <http://goo.gl/RNCUxJ>
- MIRALLES CONTIJOCH, Francesc (2000): *Franz Kafka*. Barcelona, Oceáno.
- MORALES PIÑA, Eddie (2015): “De cómo el microcuento dialoga con Cervantes y el ilustre manchego”. (16/04/2015): <http://goo.gl/qx4KHN>
- MORENO PINAUD, Jorge (2006): “El hipertexto *Quijote*: el silencio de Cervantes. Apropiaciones quijotescas en Latinoamérica”, en *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Madrid, Universidad Complutense. (15/03/2015): <http://goo.gl/JgCmFj>
- ORTEGA Y GASSET, José (1914): *Meditaciones del Quijote*. Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- PACHECO, José Emilio (1958): *La sangre de la Medusa y otros cuentos marginales*, México, Era, 1990.
- “Palabras de José Emilio Pacheco, Premio Cervantes 2009”. (25/03/2015): <http://goo.gl/xiPIFf>
- PARDO GARCÍA, Pedro Javier (2006): “La tradición cervantina en la novela inglesa: de Henry Fielding a William Thackeray”, en Martínez Zenón, Luis y Gómez Canseco, Luis (editores): *Entre Shakespeare y Cervantes: Sendas del Renacimiento*. Newark: Juan de la Cuesta, 73-111.

- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe (2005): “Notas para una lectura del *Quijote*”, en CERVANTES SAAVEDRA, Miguel (1605-1615), *Don Quijote de la Mancha*. Madrid, Edaf, 17-33.
- PELLICER, Rosa (2013): “Tras las huellas de Pierre Menard. El *Quijote* en el relato Hispánicoamericano”, en *Parole Rubate/Purloined Letter*, número 8, 81-95. (22/03/2015): <http://goo.gl/4UEyrc>
- POZUELO YVANCOS, José María (2014): “El *Quijote* y la parodia moderna”, en *La invención literaria: Garcilaso, Góngora, Cervantes, Quevedo y Gracián*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 65-78.
- PUJANTE CASCALES, Basilio (2011): “El *Quijote* en una línea. Relaciones intertextuales entre *Don Quijote de la Mancha* y los relatos hispánicos”, en *Visiones y versiones cervantinas. Actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Alcalá de Henares, Centros de Estudios Cervantinos, 759-768. (1/03/2015): <http://goo.gl/Oq43Xi>
- RODRÍGUEZ MAURICI, Diego (2007): “Cervantes sueña a Borges y Borges a Cervantes. Las minificciones borgeanas con intertexto cervantino”, en: *El Cuento en Red: Estudios sobre la Ficción Breve*, ISSN-e 1527-2958, número 16, 2007. (1/03/2015): <http://goo.gl/ynNE9U>
- SAMPERIO, Guillermo (2004): “La ficción breve”, en Francisca Noguero de Jiménez (editora): *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*. Publicaciones de la Universidad de Salamanca, 65-69.
- SLIWA, Krzysztof (2006): *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra. Estudios de literatura*, Austin, Edition Reichenberger/Texas University.
- TOMEIO, Javier (1988): *Historias mínimas*, Milán, Mondadori.
- YURKIEVICH, Saúl (2005): “Tres conjeturales Quijotes” en *Revista de la Universidad de México*, número 14, ISSN: 01851330: 5-10. (1/03/2015): <http://goo.gl/YTKem4>
- ZANÓN, Carlos (2012): “Javier Tomeo ‘Yo ya me parecía a Kafka antes de leerlo’”, en *El Cultural*. (22/03/2015): <http://goo.gl/6SQynf>
- ZAVALA, Lauro (2004): *Cartografías del cuento y de la minificción*, Sevilla, Renacimiento.