

De mi patria y de mí mismo salgo

Daniel Migueláñez

Aurelio Vargas Díaz-Toledo (eds.)



De mi patria y de mí mismo salgo

Actas del X Congreso Internacional
de la Asociación de Cervantistas
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2018)

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Imagen de cubierta: © Ilustración de Jaime Pahissa Laporta (1846-1928)

Editorial Universidad de Alcalá
Plaza de San Diego, s/n • 28801, Alcalá de Henares (España).
Página web: www.uah.es

© De los textos: sus autores
© Editorial Universidad de Alcalá, 2022
Instituto Universitario de Investigación “Miguel de Cervantes”

I.S.B.N.: 978-84-18979-67-5

Daniel Migueláñez
Aurelio Vargas Díaz-Toledo
(eds.)

De mi patria y de mí mismo salgo

Actas del X Congreso Internacional
de la Asociación de Cervantistas
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2018)

Editorial Universidad de Alcalá
Instituto Universitario de Investigación “Miguel de Cervantes”

∞ 2022 ∞

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	13
INTRODUCCIÓN	17
CONFERENCIAS PLENARIAS	21
De la sífilis a la noción de contagio en <i>El casamiento engañoso</i> de Cervantes ...	23
Mercedes Alcalá Galán	
El <i>Quijote</i> en el cine: una perspectiva diferente	39
Carlos Alvar	
Espacios de sociabilidad y prácticas de representación en el <i>Quijote</i> y en el <i>Persiles</i>	61
Maria Augusta da Costa Vieira	
El nacimiento del cervantismo en Hispanoamérica: retazos de una historia de asimilación, hibridación y apropiación.....	77
Francisco Cuevas Cervera	
El lugar de la Mancha. ¿ <i>Real o imaginado?</i>	113
Manuel Fernández Nieto	
La conversión y sus especularidades en el universo literario cervantino	131
Ruth Fine	
Todo lo que se debe saber sobre el no reconocimiento de un hijo. El caso de Feliciano de la Voz (<i>Persiles</i> , III. 2-5)	151
Aldo Ruffinatto	
COMUNICACIONES	185
<i>Quijote</i>	
Teatro y fiesta en tres episodios del <i>Quijote</i> de 1615 a la luz de <i>El Cortesano</i> , de Lluís del Milà	189
Maria Cecília Barreto de Toledo	
Retórica de la cordura: el último capítulo del <i>Quijote</i>	203
Gonzalo Díaz Migoyo	
Leones, palomas y gatos furiosos. Recorridos animales de un <i>Quijote</i> a otro	211
Julia D'Onofrio	
Acerca de la teatralidad en el <i>Quijote</i>	225
Alfredo Eduardo Fredericksen Neira	

El personaje anónimo en el <i>Quijote</i>	239
José Manuel Martín Morán	
El revés burlesco de la mujer y el amor en el <i>Quijote</i> : algunos retratos femeninos grotescos.....	255
Carlos Mata Induráin	
Reclusiones, jaulas y manicomios: unas suturas entre los <i>Quijotes</i> de Cervantes y Avellaneda.....	275
Aude Plozner	
Tradicón oral y creaci3n cervantina: el tema de “la princesa mona” en dos episodios del <i>Quijote</i> (I, 29-30 y II, 38-39).....	283
Augustin Redondo	
Las horas de la luz y la oscuridad (<i>Quijote</i> I, 1-9).....	295
María Stoopen Galán	
Don Quijote en la intimidad del aposento	305
Bénédicte Torres	
Teatralidades en el <i>Quijote</i> y los juegos de representaci3n en la corte de los duques.....	321
Miguel Ángel Zamorano Heras	
Los lectores en la segunda parte del <i>Quijote</i>	337
Yunning Zhang	
<i>Persiles</i>	
El concepto de lo admirable y la unidad mimética del <i>Persiles</i>	347
Hanan Amouyal	
Auristela, espejo oscuro de su otro yo	355
Lola Esteva de Llobet	
De asesinatos y asesinadas: mujeres que mueren o matan en el <i>Persiles</i>	367
Daniela Furnier	
Ficciones apasionadas en el <i>Persiles</i> y <i>Sigismunda</i> : el caso de Claricia y Domicio, la dama voladora y su esposo hechizado	381
Paula Irupé Salmoiraghi	
“Morisco soy, señores... pero no por esto dejo de ser cristiano”. De cristianos viejos y moriscos en el <i>Persiles</i> cervantino: una reconsideraci3n.....	393
Sue Landesman	
Los trabajos de Sigismunda	403
Randi Lise Davenport	
El <i>Persiles</i> y la risa	417
Fernando Romo Feito	

Espejularidad y pluralidad interpretativa: en torno al capítulo 18 del tercer libro de <i>Persiles</i>	427
Yael Shrem	
Las historias intercaladas de Antonio el bárbaro, Rutilio y Sosa Coitiño en el <i>Persiles</i> : tres ejemplos de amadores hiperbólicos o una alegoría de la peregrinación ideal	437
Pascual Uceda Piqueras	
El <i>ars necandi</i> del <i>Persiles</i> en la secuencia meridional	451
Juan Diego Vila	
Teatro	
La maestría de los <i>Entremeses</i> cervantinos: mucho más allá de los personajes tipo	467
F. Javier Bravo Ramón	
La dicotomía identidad-disfraz y su relación con el metateatro en <i>El rufián viudo</i>	479
Giselle Macedo	
La importancia de la écfrasis en <i>La gran sultana</i>	487
Ana Aparecida Teixeira de Souza	
Novelas ejemplares	
A vueltas con la belleza, en las <i>Novelas ejemplares</i>	501
Manuel Canga Sosa	
<i>Rinconete y Cortadillo</i> y el juego de máscaras	517
Itay Green Baruj	
Caso y prueba judicial en <i>La fuerza de la sangre</i>	529
Isabel Lozano-Renieblas	
Aspectos del cronotopo español en las <i>Novelas Ejemplares</i>	543
Wolfgang Matzat	
A vueltas con el paje poeta de <i>La Gitanilla</i>	553
Sara Santa-Aguilar	
Labrar, estudiar y papagayos	563
María Rosa Palazón Mayoral	
Recepción	
“Contro giganti e altri mulini”: La lengua italiana de don Quijote en las traducciones de sus aventuras	573
Nancy De Benedetto	

Las referencias apócrifas en Borges y Cervantes	583
Shani Davidovich	
El <i>Quijote</i> y la parodia a los ideales revolucionarios en la narrativa latinoamericana del siglo XXI	591
Clea Gerber	
“Aspectos del cielo, icónicos misterios”: Cecilio Peña y el mundo del <i>Persiles</i> .	603
María de los Ángeles González Briz	
Lectura e interpretación del <i>Quijote</i> y su reflejo en la <i>Niebla</i> de Unamuno.....	617
Áriel Lago García	
La recreación de Cervantes y el <i>Quijote</i> en la novela de código (2006-2016).....	629
Santiago López Navia	
Realismo cervantino y novela moderna.....	645
Emilio Martínez Mata	
Comentarios a la película <i>Cervantes contra Lope</i> (2016), de Manuel Huerga.....	663
Alfonso Martín Jiménez	
Cervantes bajo la mirada de Nieva: la puesta en escena de <i>Los baños de Argel</i> (1979-80).....	677
Daniel Migueláñez	
De cuando don Quijote llegó también a los pliegos de cordel en Brasil	699
Marta Pérez Rodríguez	
Reescrituras operísticas de <i>La fuerza de la sangre: Léocadie, drame lyrique</i> de D. F. E. Auber (1824)	713
Adela Presas	
Imágenes del <i>Quijote</i> en la literatura de cordel brasileña: Jô de Oliveira, “pintor” de J. Borges.....	727
Erivelto da Rocha Carvalho	
<i>Matar a Cervantes</i> , gestación y escritura de una zarzuela y libreto sobre las últimas horas del autor del <i>Quijote</i>	743
Alejandro Román	
Vladimir Zhedrinskiy y el <i>Quijote</i>	763
Jasna Stojanović	
<i>Don Quijote en Chile</i> de Ronquillo: el caballero andante y sus aventuras en Santiago de Chile en 1905	779
Raquel Villalobos Lara	
El <i>Persiles</i> en la zarzuela.....	789
Alicia Villar Lecumberri	
De continuaciones e imitaciones: El <i>Quijote</i> en las obras de Andrés Trapiello ...	799
Vijaya Venkataraman	

Varia

Giuseppe Malatesta, Cervantes y la teoría sobre la “novela”	815
Anna Bognolo	
El distanciamiento humanista y las fuentes de la ironía cervantina	829
Ricardo J. Castro García	
Don Quijote y el carnaval: adaptaciones intersemióticas brasileñas	841
Silvia Cobelo	
Teorías cervantinas madariaguescas en la actualidad digital o de cómo la ciencia humanística no se percibe como útil (2008-2018).....	855
Alexia Dotras Bravo	
“Y era la verdad que por él caminaba”: las dimensiones cambiantes de Campo de Montiel y el lugar de la Mancha	867
José Manuel González Mujeriego	
H. D. Inglis y el concepto de veracidad en la ruta de don Quijote	887
Jorge Fco. Jiménez Jiménez	
Cervantes y Cristóbal Suárez de Figueroa	901
Jacques Joset	
La fortuna de las <i>Novelas ejemplares</i> en China.....	909
Xinjie Ma	
Catalina de Salazar, personaje de ficción.....	919
Howard Mancing	
Ejercicios retóricos y sofística literaria.....	935
José Luis Martínez Amaro	
El soplo del Carnaval: Don Quijote frente a poderes y contrapoderes.....	943
Cristina Múgica	
Visiones y espectáculos alegóricos en el mundo cervantino	955
Ana Suárez Miramón	

De continuaciones e imitaciones: El *Quijote* en las obras de Andrés Trapiello

Vijaya Venkataraman
University of Delhi

RESUMEN: La constante preocupación por evitar plagios e imitaciones de su novela, especialmente después de la publicación del llamado *Quijote apócrifo*, condujo a Cervantes a dar muerte a su personaje central, don Quijote, al final de la segunda parte. ¿Cómo habría reaccionado Cervantes ante las innumerables obras ficticias publicadas con ocasión a cada centenario de la publicación del *Quijote* que de maneras diferentes rinden homenaje a esta primera novela moderna procurando ofrecer una interpretación de ella desde y para el presente? En este trabajo, intentaremos ver de qué manera la obra de Andrés Trapiello entra en diálogo con el *Quijote* con las novelas *Al morir don Quijote* (2004) y *El final de Sancho Panza y otras suertes* (2014) y responde a las preocupaciones literarias del siglo XXI. Entre otros temas, este trabajo hará referencia a los aspectos metanarrativos, la intertextualidad, la parodia y el pastiche posmoderno y su función en las recreaciones que han aparecido durante estos años cervantinos.

PALABRAS CLAVE: El *Quijote*; Andrés Trapiello; Intertextualidad; Plagio; Pastiche.

La constante preocupación por evitar plagios e imitaciones de su novela, especialmente en el contexto del llamado *Quijote apócrifo*, condujo a Cervantes a dar muerte a su personaje central, don Quijote. En el último capítulo de la segunda parte, el autor (a través del narrador, por supuesto) manifiesta explícitamente el deseo de que ningún otro autor le haga resucitarse falsamente con las siguientes palabras:

[...] y que el tal testimonio pedía para quitar la ocasión de algún otro autor que Cide Hamete Benengeli le resucitase falsamente, y hiciese inacabables historias de sus hazañas. Este fin tuvo el Ingenioso Hidalgo de la Mancha, cuyo lugar no quiso poner Cide Hamete puntualmente, por dejar que todas las villas y lugares de la Mancha contendiesen

entre sí por ahijársele y tenérsele por suyo, como contendieron las siete ciudades de Grecia por Homero (II: 74).

Partiendo de este momento final del *Quijote*, Andrés Trapiello ofrece dos novelas, *Al morir don Quijote* (2004) y *El final de Sancho Panza y otras suertes* (2014), a manera de continuaciones de las aventuras de los personajes que acompañan a don Quijote en los últimos momentos de su vida, solo resucitando al personaje central de manera oblicua. Mientras que Trapiello atribuye su falta de temor ante tal proyecto al hecho de que “Cervantes es tan generoso con la literatura como con la realidad” y que “(N)adie que se acerque a él, sale con las manos vacías” (Villa, 2016), el narrador de *Al morir don Quijote* defiende su acto valiente con estas palabras:

Al morir don Quijote, los más ingenuos pensaron que se cerraba su historia, de la misma manera que, aunque sea mala comparación, decimos: muerto el perro, se acabó la rabia. Los que sabían que la locura y las graciosas extravagancias de don Quijote eran la causa de que Cide Hamete Benengeli, el cronista árabe a cuyos oídos llegaron, las pusiera por escrito, y de que Miguel de Cervantes las mandara traducir, los que sabían esto, es posible que pensarán que, muerto don Quijote, todo había concluido. Pero no fue así, porque las historias responden al conocido símil del cesto de las cerezas, las cuales, cuando alguien quiere sacar una, se eslabonan, hasta arrastrar a todas las demás, no solo de ese cesto, sino del mismo mundo de los cerezos [...] (Trapiello, 2004: 24-25).

De modo que la historia de don Quijote, el mismo día que murió, despertó, a cada cual más admirable, otras cien historias que estaban a su lado haciendo la guarda para ser contadas, y que de no haber sido por don Quijote habrían permanecido eternamente en su limbo (Trapiello, 2004: 26).

La lectura del segundo libro del *Quijote* muestra claramente dos aspectos, aceptados universalmente por los críticos de todas las épocas: a) que los personajes principales tienen una clara conciencia de ser entes de un libro, y emprenden sus aventuras con esta nueva conciencia (Alcalá Galán, 2006; Alter, 1979; Borges, Gilman, 1989), estableciendo, de esta manera una conexión entre el mundo histórico y ficticio y b) que el *Quijote apócrifo* de Avellaneda está lleno de falsedades y mentiras ya que se caracteriza por la “falta de invención”, por ser “pobre de letras, pobrísima de libreas, aunque rica en simplicidades” (II, 59). De hecho, don Quijote está tan molesto con la aparición de este libro que decide incluso cambiar de planes yendo a Barcelona en vez de Zaragoza. Es esta idea que resalta Carlos Fuentes cuando dice, con respecto al

Quijote y Cervantes, que la multiplicidad de perspectivas nace en el momento preciso en que Sancho Panza y don Quijote se convierten en objetos de lectura y cobran una existencia en la imaginación de los lectores y que la inmortalidad les es garantizada siempre que hayan nuevos lectores que abren el libro para leerlos (Castillo, 1988: s/n). Del mismo modo, Fernando Aínsa enfatiza que Don Quijote es capaz de establecer un diálogo activo con su capacidad transformadora porque la obra original que narra sus aventuras y desventuras invita desde el propio texto a nuevas versiones e interpretaciones, merced a los sugerentes equívocos que procuran una ambigua autoría compartida (Aínsa, 2004: s/n). De manera que queda claro que las innumerables obras ficticias publicadas con ocasión de cada centenario de la publicación del *Quijote* como recreaciones, adaptaciones, imitaciones o continuaciones no hacen más que ofrecer una nueva lectura/interpretación de esta primera novela moderna. Sin embargo, la mayoría de los escritores contemporáneos lo hace en conformidad con las preocupaciones de la época en que viven, sacando del *Quijote* las lecciones que les parecen oportunas desde y para el presente.

Uno de los autores que ha demostrado su predilección por la obra de Cervantes es Andrés Trapiello, quien vuelve a explorar el universo cervantino con estas dos novelas que forman el enfoque de este trabajo. El propósito principal puede ser para rendir homenaje a Cervantes durante los años cervantinos, y Trapiello se junta a la larga lista de escritores de las letras hispánicas que en estos últimos años han entrado en un diálogo intertextual con el *Quijote* para responder a las preocupaciones literarias históricas y sociales del siglo XXI. Este trabajo tiene como propósito ver de qué modo funciona el diálogo intertextual en estas dos novelas de Trapiello.

Los personajes que rodeaban a don Quijote en la obra de Cervantes son los protagonistas de las novelas de Trapiello. Es decir, acompañamos las peripecias de Sancho Panza, el Bachiller Sansón Carrasco, el ama y la sobrina de don Quijote, y presenciaremos cómo asume cada uno de ellos la situación que se les presenta tras la muerte de don Quijote. Si al final de *Al morir don Quijote*, los protagonistas toman la decisión de irse a América para escaparse de la pobreza y falta de oportunidades en la España del momento, *El final de Sancho Panza y otras suertes* cuenta las peripecias del viaje que emprenden y la suerte que les espera al llegar al llamado Nuevo Mundo. En la primera parte de este trabajo, quisiéramos ofrecer un análisis de la evolución del personaje de Sancho Panza para ver qué perspectiva ofrece Trapiello a las variadas interpretaciones de la relación entre don Quijote y Sancho Panza y si esta encaja o desacuerda con la perspectiva novelesca de Cervantes. En la segunda parte del trabajo, reflexionaremos sobre las innumerables citas textuales “robadas” libremente por Trapiello para ver si las podemos ver como una canibalización fortuita de formas anteriores con el fin de

producir un producto de consumo (Jameson, 1982) para el contexto en que se escribe o si la libertad artística ofrece interpretaciones nuevas y creativas de un texto clásico (Hutcheon Sanders 2006). Remitiremos a las postulaciones teóricas sobre la parodia, el pastiche y el plagio literario de Genette, Jameson y Hutcheon, entre otros para analizar este aspecto de la obra de Trapiello.

I. SANCHO Y SU EVOLUCIÓN

La muerte de don Quijote afecta a cada uno de los personajes principales —es decir, al ama, la sobrina, al bachiller y a Sancho— de maneras diferentes. Mientras que el ama, que estaba enamorada de don Quijote en secreto está devastada con su muerte, la sobrina muestra cierta indiferencia, incluso está contenta al principio que por fin se había acabado aquella mala aventura de su tío que ponía en peligro su herencia. La persona más afectada con este devenir es Sancho, que se retira a su casa y se niega a ver a nadie. Desde las primeras líneas del libro, Sancho se presenta como alterado y triste, pues no se conforma con la muerte de su amo y parece que no se recuperará nunca de esta pérdida: “[...] Sancho parecía incluso otra persona, y costaba reconocerle” (Trapiello, 2004: 13), que es la primera indicación del narrador que Sancho está muy cambiado comparado con el personaje del *Quijote* cervantino. Cuando Sancho llega a saber que ya era un escudero famoso que andaba impreso en los libros que protagonizaba su amo, está desconsolado por haber perdido la posibilidad de seguir con sus aventuras con don Quijote. Tiene ganas de que se continúen las aventuras y dice “—Déjenme de famas de hoy, denme las de mañana. Ya no le tengo miedo a nada ni a nadie, que he sido gobernador, y aquello no fue cosa de brujería” (Trapiello, 2004: 79).

Las reflexiones que hace Sancho a lo largo de la novela muestran sus preocupaciones y temores, así como el grado de auto-conocimiento adquirido por él en la segunda parte del *Quijote*. Sancho se vuelve filosófico en sus declaraciones, y se dialoga consigo mismo sobre su condición:

Algo había cambiado de manera profunda en Sancho. Y como a nadie podía confesarle los efectos de aquel cambio, a sí propio se los manifestaba: “Sancho —se decía—, tú ya no eres el mismo, tú eres otro. Pero no sé quién soy. ¿A quién ha de dar cuenta un hombre sino a su conciencia?” (Trapiello, 2004: 252).

[...] y nadie puede figurarse la soledad en la que estoy, que yo, que era alegre, me muero de tristeza; era decidior, y cada palabra he de arrancármela de las entrañas; reía o estaba dispuesto a hacerlo por cualquier cosa, y lloro por los rincones; me gustaba comer, y ayuno en una hura sin hambre ni apetito, y el vino solo me produce, cuando lo bebo, mayor

tristeza; y si antes caía ya dormido en cualquier lecho, ahora doy vueltas en el mío, inquieto y atribulado sin encontrar una sola razón de tanto desasosiego (Trapiello, 2004: 265).

Todas estas declaraciones le conducen a evaluarse críticamente y Sancho decide que la única forma de hacerlo es aprender a leer su vida literaria en las novelas que contenían las aventuras de él y su amo. Le pide a Sansón Carrasco que le enseñe a leer:

En breves palabras le expuso Sancho que venía pensando desde la muerte de su amo que la única manera de recordarlo, sería, para cuando le flojeara la memoria, leer en el libro donde se recogían sus comunes andanzas, y también en el que, según le confirmó el propio Carrasco, debería estar ya impreso en ese momento, con las nuevas, y que éste había pedido por carta a su librero en Salamanca (Trapiello, 2004: 251).

La lectura le lleva a dos conclusiones, en sus propias palabras:

—La primera cosa que he sacado yo de su lectura es que es malo nacer siendo Sancho, pero que no es mejor nacer siendo don Quijote. La segunda es que no hay nadie que no sea al mismo tiempo lo suyo y lo contrario, loco y cuerdo, pobre y rico (Trapiello, 2004: 332).

Por otra parte, como lector, Sancho lee críticamente su pasado y comprueba si los hechos que se describen en el *Quijote* son verdaderos. Es un libro tan verosímil que incluso las cosas de las que no tenía conocimiento (como por ejemplo la burla de los duques o la burla a la que son sometidas el escudero y su amo) le parecen verdaderas. Dice:

Por lo demás, lo que cuenta el señor Benengeli está tan atenido a la verdad y a los hechos reales que habría pensado que fue cosa de brujería cómo llegó a conocerlos, de no saber que el señor Cervantes es muy cristiano y no querría mezclarse con nada que olier a nigromancia (Trapiello, 2004: 333).

El nivel de verosimilitud es tal que Sancho llega a la conclusión de que no hay diferencia alguna entre la vida y la realidad. Por supuesto, el debate sobre la relación entre la vida y la realidad nos remite a la discusión en la segunda parte del *Quijote*, cuando los personajes son conscientes de su presencia en libros impresos y don Quijote rumia sobre la buena y la mala fama y la forma en que les juzgara la posteridad. Sancho dice lo siguiente añadiendo una faceta más al debate:

[...] ello prueba que llegados a un punto, estando vivas, no hay mucha diferencia entre las cosas que suceden en los papeles y en la realidad, si se saben contar sin sacarlas de su quicio (Trapiello, 2004: 393).

Antonio Barbagallo, en su artículo titulado “Sancho no es, se hace”, analiza la creciente complejidad del personaje de Sancho y arguye que Sancho se va construyendo poco a poco en el *Quijote*, ofreciéndonos sus dotes humanas gracias a la técnica narrativa de Cervantes y su maestría (1995: 59). Por lo tanto, parece vivo.

Mientras la crítica trata de definir a Sancho de forma categórica y absoluta, dividiéndose así entre los que lo ven con buenos ojos, los que lo miran casi con desprecio y los que encuentran una “quijotización” del personaje, yo opino que Sancho, si bien de carácter formado, no termina de ser completo, ya que está enfrentándose de continuo a experiencias nuevas, y amoldándose a las circunstancias que van surgiendo (Barbagallo, 1995: 48).

La lectura de las dos partes del *Quijote* en *Al morir don Quijote* por Sancho completa el proceso de su quijotización, ya que no se le podrá engañar con ínsulas prometedoras. Con esto, el escudero sale de la posición ficticia que hasta entonces ha tenido y se convierte en un personaje mucho más complejo, que comprenderá su propio pasado literario. Sorprende a los lectores con sus afirmaciones filosóficas profundas. Por fin, en guiño de complicidad al libro que tenemos entre manos, Sancho reflexiona sobre el uso que harán los lectores y escritores de un futuro lejano, al leer sus aventuras contadas en el *Quijote*:

[...] no me extrañaría nada que pasados los siglos, así como mi amo enloqueció leyendo sus benditos libros de caballería, se viera enloquecer a quienes lean nuestra historia, y cometer parecidas locuras a las que cometió mi amo, fatigando hasta el último pelo ese libro nuestro, cortándolo en tres y aun en cinco (Trapiello, 2014: 163).

Este momento coincide con la decisión que toman los personajes de dejar el pueblo para irse a las Américas. Las aventuras que tienen en Sevilla, así como el viaje al llamado Nuevo Mundo y sus peripecias forman la trama de la continuación de *Al morir don Quijote* en *El final de Sancho Panza y otras suertes*. Sin embargo, en esta segunda novela, Sansón se comporta como don Quijote con propósitos quijotescos, mientras que Sancho experimenta una des-quijotización mostrando continuamente su recelo por las ideas de este. Sansón tiene el mismo propósito que tenía don Quijote en la novela

de Cervantes: salir del libro, y buscar la literatura en sus vidas ficticias, que según ellos son reales. De hecho, Sansón muestra su insatisfacción por su presencia somera en el *Quijote* y está convencido de que sus aventuras están siendo escritas en el mismo momento en que están ocurriendo.

[...] Sansón y él ya estaban archiconvencidos de que hicieran lo que hicieran, dijeran lo que dijeran, tarde o temprano acabaría saliendo a la luz en letra impresa lo que estaban viviendo y diciendo, y ello lo achacaban a una especie de destino que lo había dispuesto así... O sea, que vivían para el libro futuro, olvidándose de vivir para el presente (Trapiello, 2014: 72).

Es de notar que, como en el *Quijote*, en las novelas de Trapiello también, cobra más protagonismo en la segunda parte, en la que él atrae a los demás personajes y mueve los hilos de acción. De hecho, muchos consideran que Sansón Carrasco es “clave en la andadura novelesca [del Quijote] y se puede afirmar, con absoluta certeza, que mediante su figura puede reconstruirse todo el mundo quijotesco de 1615” (Godoy Gallardo, 2005: 66)¹. Por otra parte, Álvarez Roblin arguye que el encuentro de don Quijote y Sancho Panza con Sansón Carrasco, a quien considera el doble del primero, es beneficioso para ellos ya que refuerza su identidad y “los anima a salir en busca de nuevas aventuras” (Roblin, 2016: 45). Si los personajes cervantinos se dialogan constantemente con su propio pasado en la primera parte y con la falsa continuación de Avellaneda, entonces los personajes del segundo libro de Trapiello entablan una conversación con todas estas obras junto con la obra creada por él mismo en 2004.

Parece ser que el amor hacia el *Quijote* le empuja a rendir homenaje no solo a Cervantes y su obra maestra sino también a aquellos inolvidables personajes cervantinos. Por lo tanto, en las dos novelas analizadas de Andrés Trapiello, los personajes que rodearon al Caballero de la Triste Figura reviven para darse cuenta de que “el mundo será mejor cuantos (*sic*) quijotes haya” (Sigüenza, 2005), y de que “no vendría mal sacar a Don Quijote más allá de La Mancha para que restableciera un poco más de libertad y justicia” (Intxausti, 2004), como dice el mismo autor.

¹ Véase también C. Romero Muñoz, “La invención de Sansón Carrasco”, en *Actas II, Coloquio Internacional de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos 1991: 27-69.

II. EL PASTICHE COMO HERRAMIENTA LITERARIA

La conciencia profundamente meta-ficcional de los personajes es lo que nos lleva a considerar las novelas de Trapiello como ejemplos del pastiche, o lo que podríamos denominar el plagio literario. La gran mayoría de críticos consideran que el plagio es,

[...] la repetición en un escrito de elementos con características específicas que no están asimilados, lo que implica la inexistencia de un cambio de sentido con respecto al original. Por su tratamiento, esos mismos elementos levantan la sospecha de una copia y no puede ser confundido con cualquier otra noción canónica (imitación, secuela, entre otras) dentro de la tradición literaria (Chávez Vaca, 2013: s/n).

Sin embargo, en un sentido estrictamente literario, el plagio o pastiche², dentro de la concepción literaria posmoderna, ha sido el foco de un debate. Por un lado, quedan aquellos que consideran que el pastiche como estrategia sirve para desvincular las obras de su contexto histórico e ideológico (Jameson) y otros que ven en ello una forma superior de apropiación y adaptación, parecida a la intertextualidad (Sanders 2006). Este planteamiento cobra relevancia en el mundo contemporáneo en el que la simulación y la relación entre textos culturales son sumamente importantes. Como afirman los críticos Ellis Cashmore y Chris Rojek,

We live in a world in which simulation is all-important –in which real objects are replaced by their copies and in which culture has to be seen as an assemble of texts, all of which are intertextually related to one another and gain their meaning from the connection to other texts that preceded them (Cashmore y Rojek, 1999: 6-7).

Aceptando lo anterior, Arthur Asa Berger define el plagio literario o el pastiche de la siguiente manera,

Pastiche, by its very nature, draws upon the past, cannibalizing whatever it can. You can see this particularly well in architecture, where a postmodernist building may have a number of different architectural styles all mixed together [...]. A pastiche is, for our purposes, a literary work made up of selections from other works. In the visual arts, pastiches are called collages (Asa Berger, 2003: 5).

² De hecho, estos dos vocablos son sinónimos según el DRAE.

Asa Berger sostiene que el objetivo de la intertextualidad es debilitar la supuesta importancia de la llamada originalidad (2003: viii-x). Podemos resumir ese sentir posmoderno con los planteamientos de Julie Sanders (2006), que arguye que la originalidad no es un concepto de interés cuando la producción artística actual se basa en el bricolaje de elementos y en los préstamos. Sanders ha reflexionado sobre las distintas clases de versiones y la diferenciación entre apropiar y adaptar y mantiene que la infidelidad, muchas veces, da lugar a adaptaciones y apropiaciones más creativas.

Julia Kristeva (1978) propone el término intertextualidad al comentar la noción de intersubjetividad propuesta por Mikhail Bajtin y sostiene que “todo texto se construye como un mosaico de citas” y, como tal, es necesariamente “absorción y transformación de otro texto”. De igual modo, el teórico francés Gérard Genette, postulando el concepto de hipertextualidad, arguye que el escritor que entra en diálogo con un texto anterior es un lector del mismo. El diálogo que entabla es con un texto, por lo cual, es en sí un texto que lee otro texto. Sin embargo, podemos diferenciar entre el pastiche vacío (sin contenido satírico) y la parodia que necesariamente incluye este elemento. La intertextualidad o la hipertextualidad, por necesidad, trata de un diálogo con un texto “original” que debería ser identificable por los lectores. Además, “apunta a una especie de puro divertimento o ejercicio ameno, sin intención agresiva o burlona [...]”, lo que Genette llama el régimen lúdico del hipertexto” (Genette, 1989: 40). Por lo tanto, concluye Genette que esta forma “es una mezcla indefinible, e imprevisible en el detalle, de seriedad y de juego (de lúcido y lúdico), de producción intelectual y de divertimento (Genette, 1989: 496).

Podríamos concluir, a base de las teorizaciones que hemos hecho, que el pastiche literario no es un robo, sino un tipo de imitación estilística, lo único que señala Genette es la necesidad de un contrato de lectura, parecida al desarrollado por Lejeune en relación con la autobiografía. Dice Genette:

Un texto solo podría funcionar plenamente como un pastiche cuando hubiese establecido, entre el autor y el público, el “contrato de pastiche” que sella la co-presencia cualificada, en algún lugar y bajo alguna forma, del nombre del que hace el pastiche y del que es objeto del pastiche: aquí, X imita a Y (Genette, 1989: 156-157).

De esta manera, Trapiello no es más que un lector del *Quijote* y su novela es el texto que se elabora en relación con otro texto, en este caso el *Quijote*, de una manera ambivalente, entre lo lúcido y lo lúdico. Andrés Trapiello como escritor representa “una pluralidad de textos, de códigos que son infinitos, o para ser más preciso, perdidos

para siempre” (Barthes, 1974: 10). Ya en el primer libro de Trapiello, Sansón Carrasco reflexiona sobre el tema del siguiente modo:

Sansón Carrasco estaba viviendo uno de los momentos más extraordinariamente intensos de su existencia. Era como tener a la vista dos historias verdaderas de un mismo hombre, el precioso tesoro en el que quedaban completadas sus aventuras, vistas por el verdadero historiador y por el mismo protagonista. (Trapiello, 2004: 308)

Por otra parte, en las dos novelas que aquí se estudian, Trapiello recurre al préstamo libre de la obra de Cervantes y obliga a los lectores a repensar las nociones de la autenticidad y la originalidad. De una manera sugestiva y provocadora, Trapiello recurre a la repetición de frases y palabras del *Quijote* a lo largo de la novela. En uno de los muchos ejemplos en el contexto del arriba mencionado discurso sobre la originalidad, Trapiello repite palabra por palabra el discurso que aparece en el capítulo 25 del primer *Quijote* de esta manera:

[...] cuando algún pintor quiere salir famoso en su arte, procura imitar los originales de los más únicos pintores que sabe; y esta misma regla corre por todos los más oficios o ejercicios de cuenta que sirven para adorno de las repúblicas [...] (Trapiello, 2014: 247).

Al mismo tiempo, pone en boca del bachiller Sansón Carrasco la defensa de la imitación como recurso literario con las siguientes palabras:

[...] de donde vemos que el más original es siempre aquel que mejor y más atinadamente acierta a imitar al más original, y cuanto más perfecta fuere la imitación, tanto mejor será el que la escribiere, pintare, esculpiere o concertare, y así ad infinitum (Trapiello, 2014: 247).

Marilyn Randall arguye que la progresiva disolución del sujeto único a lo largo del siglo xx ha resultado en el desplazamiento de la hegemonía romántica del creador individuo por la hegemonía del inconsciente lingüístico que traiciona al sujeto partiéndolo contra su voluntad. La pérdida de la autoridad del sujeto individuo produce una crisis de la noción de autoridad, que a su vez pone en crisis las ideas de la autenticidad y originalidad (1991: 525).

De la misma manera, la crítica canadiense Linda Hutcheon define la parodia como una forma de repetición con un distanciamiento irónico y crítico con el propósito de marcar las diferencias, más que de mostrar semejanzas. Este tipo de parodia suele

usarse para satirizar la recepción o la creación de ciertos tipos de arte –es decir, que es otra forma de intertextualidad, que es un proceso de revisar, repetir, inventar y ‘transcontextualizar’ obras de arte de periodos anteriores (Hutcheon, 2000: 11).

El propio Andrés Trapiello confiesa esa misma intención con referencia a su poesía, declarando lo siguiente: “[...] uno siempre tiene la fantasía de poder empezar de una manera enteramente nueva y distinta” (Trapiello, 1991: 14). Al mismo tiempo, se niega a someterse a la idea de la originalidad confesando que le gusta “pensar que la poesía no es sino un largo, extenso y único poema que escriben, en épocas diferentes y en diferentes lenguas, los distintos poetas” (Trapiello, 1991: 15).

Podríamos, entonces, contextualizar el uso del pastiche, que a su vez puede ser entendido como una parodia posmoderna en las novelas de Trapiello, como una forma de homenaje de un lector que ha reproducido las claves más importantes del *Quijote* para los lectores contemporáneos desde la perspectiva del presente. El propósito central de Trapiello es, quizás, hacer que el lector contemporáneo, mediante los diálogos intertextuales y el juego lúdico del pastiche, se sintiera atraído hacia la fuente “original”: el *Quijote*. En la misma línea, Trapiello ha ofrecido a los lectores de hoy el *Quijote* traducido al castellano moderno.

BIBLIOGRAFÍA

- AÍNSA, Fernando (2004), “Cuarto centenario: Don Quijote, una autoría compartida con América Latina”, *Resonancias*, 112. Disponible en: <http://www.resonancias.org/content/read/487/cuarto-centenario-don-quijote-una-autoria-compartida-con-america-latina-por-fernando-ainsa> [31/01/2011].
- ALCALÁ GALÁN, Mercedes (2006), “Aspectos de la metaficcionalidad del personaje don Quijote: La novela de 1605 como espacio habitado por los personajes-lectores de la segunda parte”. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_2006/cg_2006_09.pdf [23/04/2020].
- ALTER, Robert (1979), *Partial Magic*, Berkeley y Los Angeles, University of California Press.
- ALVAREZ ROBLIN, David (2016), “Las dos caras del doble en el Quijote de 1615”, en *El Quijote desde América (Segunda parte)*, Ignacio Arellano, Duilio Ayalamacedo y James Iffland (eds.), New York, IDEA/IGAS, 41-56. Disponible en: <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/41608/1/Alvarez.pdf> [24/04/2018]
- ASA BERGER, Arthur (2003), *The Portable Postmodernist*, Altamira Press.
- BARBAGALLO, Antonio (1995), “Sancho no es, se hace”, *Cervantes, Bulletin of Cervantes Society of America*, 15.1, 1995: 46-59.

- BARTHES, Roland (1970), *S/Z*, Hill & Wang.
- BORGES, Jorge Luis (1974), “Las magias parciales del Quijote”, *Otras inquisiciones*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- CASHMORE, Ellis y ROJEK, Chris (1999), *Dictionary of Cultural Theorists*, Bloomsbury Academic.
- CASTILLO, Debra A (1988), “A Conversation with Carlos Fuentes”, *The Review of Contemporary Fiction*, 8: 153-167. Disponible en: <https://www.dalkeyarchive.com/a-conversation-with-carlos-fuentes-by-debra-a-castillo/> [10/01/2004].
- CERVANTES, Miguel de (2004), *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Alfaguara.
- CHÁVEZ VACA, Wladimir (2013), “El plagio literario posmoderno: Tradición, ilegitimidad y nuevas tecnologías” *Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital*, 2, noviembre. Disponible en: <http://revistacaracteres.net/revista/vol2n2noviembre2013/plagio-literario-posmoderno/> [15/04/2018].
- GENETTE, Gérard (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Celia Fernández Prieto (trad.), Madrid, Taurus.
- GILMAN, Stephen (1989), *The Novel According to Cervantes*, Berkeley, University of California. Disponible en: <http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft3000050r/> [23/04/2020].
- GODOY GALLARDO, Enrique (2005), “Presencia y sentido de Sansón Carrasco”, *Revista chilena de literatura*, 67. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/40357135> [18/04/2020].
- HUTCHEON, Linda (1985), *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, (Re-edición) Urbana y Chicago, University of Illinois Press, 2000.
- (1989), “Historiographic metafiction: Parody and the intertextuality of history”, *Intertextuality and Contemporary American Fiction*, P., O’Donnell y Robert Con Davis, Baltimore: Johns Hopkins University Press: 3-32. Disponible en: <http://hdl.handle.net/1807/10252> [10/04/2008].
- JAMESON, Frederic (1982), “Postmodernism and Consumer Society”. Disponible en: https://art.ucsc.edu/sites/default/files/Jameson_Postmodernism_and_Consumer_Society.pdf [18/04/2020].
- KRISTEVA, Julia (1978), *Semiótica I*, Madrid, Fundamentos.
- RANDALL, Marilyn (1991), “Appropriate(d) Discourse: Plagiarism and Decolonization”, *New Literary History*, XXII, 3: 525-541. Disponible en: www.jstor.org/stable/469202 [10/04/2018].
- ROMERO MUÑOZ, Carlos (1991), “La invención de Sansón Carrasco”, en *Actas II Coloquio Internacional de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos: 27-69. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_II/cl_II_05.pdf [18/04/2020].

- SÁNCHEZ DUEÑAS, Blas (2012), “Andrés Trapiello, El Quijote y Las vidas después de la muerte de Alonso Quijano”, *Lectura y Signo, Revista de Literatura Española del Departamento de Filología Hispánica y Clásica de la Universidad de León*, 7 (2012), 301-323. Disponible en: <http://revpubli.unileon.es/index.php/LectSigno/article/view/3573/2581> [10/1/2018].
- SANDERS, Julie (2006), *Adaptation and Appropriation*, London y New York, Routledge.
- SIGÜENZA, Carmen (2005), “Andrés Trapiello se alza con el premio Fundación Lara de novela”, *Diario de León*, 8 de abril. Disponible en: https://www.diariodeleon.es/noticias/cultura/andres-trapiello-alza-premio-fundacion-lara-novela_190939.html [10/04/2018].
- TRAPIELLO, Andrés (1991), *Las tradiciones*, Granada, Editorial Comares.
- (2004), *Al morir don Quijote*, Barcelona, Destino.
- (2014), *El final de Sancho Panza y otras suertes*, Barcelona, Destino.
- VILLA, Catalina (2016), “Andrés Trapiello, el hombre detrás del ‘nuevo’ Quijote”, *El País*, 17 de enero. Disponible en: <https://www.elpais.com.co/entretenimiento/cultura/andres-trapiello-el-hombre-detras-del-nuevo-quiote.html> [15/05/2018].

De mi patria y de mí mismo salgo

**Actas del X Congreso Internacional
de la Asociación de Cervantistas**
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2015)

Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Filología

Comité Local Organizador

Presidente

José Manuel Lucía Megías

Secretario-Tesorero

Aurelio Vargas Díaz-Toledo

Miembros del Comité Local Organizador

Esther Borrego Gutiérrez

Álvaro Bustos

Isabel Colón

José Ignacio Díez

Manuel Fernández Nieto

Antonio Garrido

Javier Huerta

Julio Vélez

Comité Científico

Alexia Dotras

Ruth Fine

Steven Hutchinson

Kenji Inamoto

Isabel Lozano-Renieblas

José Manuel Martín Morán

Carlos Mata

Vibha Maurya

José Montero Reguera

Jasna Stojanović

María Stoppen

Bénédicte Torres

Juan Diego Vila

Alicia Villar Lecumberri



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID



ASOCIACIÓN DE
CERVANTISTAS



ISBN 978-84-18979-67-5



Universidad
de Alcalá

INSTITUTO UNIVERSITARIO
DE INVESTIGACIÓN
MIGUEL DE CERVANTES