

NUEVAS RECREACIONES DEL *QUIJOTE* Y OTROS ESTUDIOS CERVANTINOS

IRENE SÁNCHEZ SEMPERE
Universidad de Murcia

Pasaron veinte años antes de que Cervantes diera al mundo su segunda y genial obra, y aún otros diez antes de dar al público “a don Quijote dilatado, y finalmente muerto y sepultado, porque ninguno se atreva a levantarle nuevos testimonios” (1998: 621).¹ Pero “no tarda si llega”, que decían los clásicos y el refranero popular, y, así, conviene celebrar la aparición, dieciséis años después, del segundo volumen de *Inspiración y pretexto. Estudios sobre las recreaciones del “Quijote”*, en la misma Biblioteca Áurea Hispánica donde se publicó en 2005 la primera entrega.² Si, como dice en los preliminares el autor, esta continuación ya no viene coreada por las pompas del cuarto centenario, sí que sigue estando alimentada por una idéntica fruición investigadora que, al decir de Carlos Mata, prologuista, consigue convertir el libro en “un hito muy significativo en el estudio de la recepción de la obra de Cervantes y, particularmente, de las recreaciones del *Quijote*” (2021: 14). Y dice bien, porque Santiago López Navia –que también ha dedicado parte de su investigación a cuestiones de retórica y de comparación interartística– ya se ha convertido en referente indispensable en el ámbito de la recepción y las recreaciones cervantinas.

Como en el primer libro, López Navia ha reunido para esta ocasión una serie de trabajos previamente publicados en actas de congresos y revistas, serie que ahora ha sido sometida a un proceso de revisión, actualización y cohesión. Estructurado en forma de tríptico, cuenta con un primer apartado de análisis textual titulado “Los textos y su construcción”, un segundo acerca de las recreaciones literarias y artísticas del *Quijote* desde el siglo XIX hasta el presente titulado “El *Quijote* y su recreación”, y un tercero en el que aborda, no ya las recreaciones de la obra, sino del autor en la literatura hispánica más reciente bajo el título de “Cervantes de nuevo recreado”. En la primera parte, López Navia lleva a cabo un detallado análisis de distintos espec-

¹ Citamos por la siguiente edición: Cervantes Saavedra, Miguel de (1998). *Don Quijote de la Mancha*. Edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico. Barcelona, Crítica.

² López Navia, Santiago Alfonso (2021). *Inspiración y Pretexto II. Nuevos estudios sobre Cervantes, su obra y su recepción*. Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.

tos narrativos poco explorados hasta ahora presentes en el *Quijote* y el *Persiles*. El primero de ellos es el seguimiento de las distintas estrategias que la voz narradora pone en marcha entre los capítulos II, 42 y II, 55, correspondientes al gobierno de Sancho en la ínsula Barataria, y que tienen el efecto de reforzar la complejidad del juego metaficcional. Se trata de las alusiones constantes a las fuentes originales, a las que ahora se añade la del cronista de Sancho. Estas alusiones tienen por fin, bien remarcar la continuidad de la historia original de Cide Hamete, bien articular transiciones narrativas entre personajes y acciones (recordemos que estamos ante una de las pocas ocasiones en las que la pareja protagonista corre aventuras por separado), bien aplazar el desarrollo de una acción varios capítulos, todo lo cual intensifica la cohesión del episodio y pone de manifiesto, a nuestro parecer, el interés de Cervantes en reforzar el componente paródico del mismo desplegando todo el arsenal técnico a su alcance, lo que habría de costar al lector las dos fanegas de risa que el narrador le reclama desde el principio.

En el segundo capítulo, el autor recoge las manifestaciones de la identidad literaria de don Quijote, que, frente a la incertidumbre de la identidad real, se reafirma en distintos contextos por boca del mismo caballero o también (con mayor economía lingüística) de su escudero. La conciencia de la identidad literaria será la que proporcione al héroe cervantino el equilibrio y la seguridad necesarios para afrontar desafíos (la aventura de los leones) y sucesos inexplicables (la extraña apariencia de Tomé Cecial, caracterizado de escudero de Sansón Carrasco con una nariz desproporcionada). La belleza de Dulcinea y la recreación de los códigos literarios caballescicos son los pilares sobre los que don Quijote asienta esa aspiración de abrazar una vida ficcional, un anhelo que termina repercutiendo en el resto de personajes, convertidos, de ventero, en señor de castillo, de ramerías, en ilustres damas, de doncella, en princesa Micomicona, transposiciones literarias que estos, a su vez, aprovechan con fines legítimos o execrables, como los duques.

El tercer aspecto abordado en esta primera parte es el de la ficción autorial y la ficción histórica en el *Persiles*. El profesor de la Universidad de la Rioja ya había trabajado anteriormente con profundidad el tema de la ficción autorial en el *Quijote*, en relación con sus imitaciones y continuaciones (1996), y vuelve a hacerlo ahora con la novela póstuma cervantina, no sin dejar constancia de las diferencias entre ambas, de acuerdo con la finalidad (cómica o seria) de cada una. Así, los recursos de la pseudohistoricidad y la pseudoautoría estarían presentes en la novela bizantina, aunque mucho más desdibujados que en la parodia caballescica: el historiador y las fuentes originales aparecen poco precisados y el narrador principal trata de reforzar la verosimilitud en lugar de cuestionarla lúdicamente (esto se aprecia muy bien en el contraste de los dos episodios de bajada a la cueva). No obstante, el narrador del *Persiles* depone en ocasiones la omnisciencia, como el del *Quijote*.

En la segunda parte, López Navia hace gala de sus amplios conocimientos en materia de recreaciones del *Quijote*, hasta el punto de que el lector, como decía Ignacio Arellano en el prólogo del primer volumen, estaría tentado de pensar que dichos textos son fruto de la invención desatada del erudito. Nada más lejos de la realidad, pues el lector percibe el sólido trabajo de investigación y documentación que hay detrás de estos seis artículos, y que ponen de manifiesto la inoperancia del designio formulado por el alcaíno en el prólogo de 1615, citado al inicio: don Quijote nunca quedó muerto y sepultado, sino que continuó alentando creaciones literarias y artísticas ciertamente diversas, algunas de gran calidad estética, otras menguadas por distintas circunstancias, como pudo ser el servilismo ideológico. En este último grupo se hallan las recreaciones literarias concebidas a la luz del nacionalismo españolista, estudiadas en el primer capítulo de esta segunda parte. El autor llama la atención sobre el sesgo predominantemente conservador (e incluso reaccionario) que adopta la mayoría de las novelas y cuentos hispánicos inspirados en el *Quijote*, circunstancia enmarcada dentro de un análisis diacrónico que, partiendo de la presencia de España y lo español en la novela cervantina, evidencia la variedad de relecturas que esta ha suscitado, siempre al compás de los acontecimientos históricos: en el siglo XVII, don Quijote sería el valedor, en unos casos, de la unidad imperial, y en otros, de la fuerza libertadora de los territorios sublevados (Cataluña y Portugal); a finales del XVIII y principios del XIX, las excentricidades del loco caballero representarían las influencias afrancesadas contrarias a la ortodoxia religiosa nacional, una tendencia revertida a partir de la invasión napoleónica, cuando los escritores pasarían a reivindicar a la criatura quijotesca como símbolo libertador de la patria ocupada, adhesión mantenida en los tiempos de la crisis colonial del 98 y del tercer centenario de la primera parte del *Quijote* (con excepciones como la de Maeztu). Finalmente, tres novelas del siglo XX y principios del XXI ilustran la apropiación de la criatura y la obra cervantinas en la defensa de la unidad nacional frente al avance de los gobiernos comunistas o de los nacionalismos vasco y catalán.

El autor ahonda en este tipo de escrituras de corte conservador en el siguiente capítulo, donde se centra en cinco textos decimonónicos que reaccionan contra ideas ilustradas tales como el librepensamiento, el deísmo y el racionalismo, identificadas con la locura y los desmanes quijotescos. Además de su valor ideológico, el principal interés del acercamiento a estos textos reside, como bien afirma el estudioso, en probar la vigencia de las claves literarias cervantinas. Algunas de ellas son la caracterización del hidalgo a través de un lenguaje y apariencia extravagantes que resaltan su locura, el estilo, la estructura de determinados episodios, la presencia de la pareja protagonista y la metaficción.

Cada uno de los siguientes cuatro artículos de la segunda parte está dedicado por entero a una obra literaria o cinematográfica de influencia cervantina perteneciente al siglo XX y XXI. La primera de ellas es *Viviana y Merlin* (1930), de Benjamín Jarnés. Contada por un narrador de raigambre cervantina, la historia recrea la confrontación de la parodia quijotesca y los propios héroes parodiados, los caballeros de la corte de Arturo, que asisten escandalizados a la representación de su propia burla cuando Viviana les muestra la imagen del caballero manchego en un tapiz mágico. Una recreación ciertamente singular es la que López Navia trata a continuación: *Quijote Z*, de Házael G. (2010), una versión *zombie* de la historia original y, al mismo tiempo, una parodia del género que no se ajusta al esquema de las continuaciones y ampliaciones propuesto por el autor en su obra de 1996. Házael recrea hábilmente los juegos de voces narradoras, por ejemplo, al incluir a Cervantes en la ficción como autor de las aventuras de *El ingenioso hidalgo zombi don Quijote de la Mancha*, texto que es fruto del impulso creador experimentado tras la mordedura del náufrago Diego de Mendoza; también transcribe o parafrasea fragmentos del texto original, recrea episodios y reproduce estructuras, lo que sitúa la obra en una “zona intermedia entre las luces y las sombras” (2021: 150), entre el logro de la apropiación y la pérdida de originalidad.

Con motivo del cuarto centenario de la segunda parte, Marina Perezagua saca a la luz una continuación heterodoxa (aquella que no ha respetado la muerte final de don Quijote, frente a las continuaciones ortodoxas, que sí lo hacen, tal como el autor ha explicado en estudios anteriores) titulada *Don Quijote en Manhattan. (Testamento yankee)*. En ella la pareja protagonista recorre la ciudad neoyorquina impulsada por la locura que a don Quijote le ha procurado la lectura de la Biblia. Además de remedar los rasgos más singulares de caballero y escudero, Perezagua recurre a los guiños textuales, la ficción histórica, las apelaciones al lector, las ambigüedades e imprecisiones y la imitación del tono de los capítulos. Otro de los vínculos de relación intertextual que López Navia destaca es el detalle de las imágenes que, como fogonazos, asaltan de vez en cuando la memoria de los protagonistas –que son incapaces de explicárselos pero que cualquier lector del hipotexto reconoce fácilmente–, prueba de que los personajes han vivido una vida previa por territorios de La Mancha.

En sexto y último lugar, saltamos de la literatura al cine de la mano de Terry Gilliam y su recreación cinematográfica *El hombre que mató a don Quijote* (2018), protagonizada –he aquí la originalidad– por un personaje que cree ser el propio héroe cervantino. Gilliam aprovecha el esquema de aventuras de la novela original (esquema al que es tan adepto en su filmografía) y recrea numerosos episodios de la misma, como el encuentro con los molinos, la aventura de los odres de vino, las visiones de la cueva de Montesinos o la aventura del Caballero de los espejos, aunque alternan-

do significativamente el orden primigenio. Otras veces el director recurre a la libre creación, pero siempre desde la voluntad de homenajear el texto áureo (temática y también formalmente a través, por ejemplo, de la metaficción), propósito que da lugar a la acumulación excesiva de algunos elementos, y que hace que el resultado parezca un tanto confuso y abigarrado, en palabras de López Navia. Sin embargo, la película acierta al demostrar la transversalidad del modelo cervantino, sobre la que el autor ha incidido en otros lugares.

La tercera parte del tríptico nos lleva a las recreaciones ficcionales de Miguel de Cervantes Saavedra. La primera con la que el lector se encuentra es la de Alfonso Mateo-Sagasta, contenida en su novela *Ladrones de tinta* (2004). Esta obra, de factura detectivesca, nos traslada a la España del seiscientos y, en concreto, a las intrigas y las rencillas literarias protagonizadas por las plumas más reconocidas de nuestras letras. El móvil de la acción es el descubrimiento de la verdadera identidad de Avelleda, un interés explotado por la vía de la ficción que coincide con el que ostenta la crítica cervantina de estos momentos. Pero en la novela de Mateo-Sagasta no solo asistiremos a los diálogos entre Cervantes, Lope, Tirso, Quevedo, Góngora, el duque de Béjar y tantos otros personajes históricos, cuya personalidad es reflejada con gran acierto; también nos encontraremos con criaturas y escenarios en los que Cervantes se habría supuestamente inspirado para su escritura, como maese Pedro, la cabeza parlante de Afrodita o la banda de gitanos, que el alcaíno convertiría en bandidos. Según el estudioso, la mezcla de realidad y ficción no solo es verosímil sino sumamente atractiva gracias al detallismo histórico, el juego de la pseudohistoricidad de herencia cervantina y el tratamiento de los personajes, a pesar de que la recreación del lenguaje histórico está ausente.

López Navia ha reservado los dos últimos capítulos del libro al estudio de recreaciones narrativas de muy reciente publicación. El penúltimo de ellos recoge las obras nacidas al calor del cuarto centenario del *Quijote* de 1615, tanto aquellas cuya intención es recrear total o parcialmente la biografía del manco de Lepanto (*La sombra de otro*, de Luis García Jambrina [2014], *Misterioso asesinato en casa de Cervantes*, de Juan Eslava Galán [2015] y *El hidalgo que nunca regresó*, de Carlos Luria [2016]), como las que acogen al alcaíno, con una mayor o menor presencia, en el seno de la ficción (*El reino de los hombres sin amor*, de Alfonso Mateo-Sagasta [2014], *Señales de humo*, de Rafael Reig [2016], *El ingenioso hidalgo*, de Álvaro Bermejo [2016] y *Musa décima*, de José María Merino [2016]). Al igual que la novela de Mateo-Sagasta comentada en el artículo previo, todas estas obras coinciden en recrear imaginariamente las circunstancias de gestación de la parodia caballeresca, como también en trazar vínculos entre la biografía ficticia de Cervantes y personajes, situaciones y frases presentes en la novela, contribuyendo así a explicar, aunque solo sea

potencialmente, muchos de los misterios que rodean la enigmática figura del autor. Es probable que la sensación de realidad que desprenden los personajes cervantinos y, por contraste, lo desdibujado (aunque prometedor) de la identidad biográfica de su creador, propiciaran la reinención ficcional del que fuera gran amigo del cura Pero Pérez, “más versado en desdichas que en versos” (1998: 86), por parte de estos escritores de principios del segundo milenio; y es que el propio Cervantes fue el primero en dotarse de una identidad literaria al inmiscuirse en sus propias ficciones. Así pues, allí donde los datos históricos se muestran limitados, acude la imaginación con su vuelo poético, y el perfil del “escritor alegre”, antes envuelto en la bruma de los siglos, cobra ahora nuevo brillo impregnado de la misma pasta con la que él un día construyó sus criaturas.

Esta misma imagen híbrida del autor, a medio camino entre la ficción y la biografía, y las múltiples ambigüedades que hoy en día subsisten en torno a su obra universal, hace apropiada su presencia en un subgénero de novelas de misterio que López Navia estudia en el último capítulo de su libro. Se trata de obras que se publican entre los dos centenarios del *Quijote* y que responden al esquema de la llamada “novela de código”: aquella en la que un personaje-investigador se propone descifrar un enigma oculto en una pieza cultural de gran relevancia (un manuscrito literario, un cuadro) poniendo en riesgo los intereses de un enemigo poderoso. Cervantes aparecerá en las páginas de estas recreaciones como recopilador, durante su cautiverio en Argel, de unos textos eliminados del Corán (*Misión Cervantes*, de Brad Thor [2013]), como custodio de un libro misterioso cuya localización cifró en el *Quijote* (*El misterio Cervantes*, de Pedro Delgado Cavilla [2005]), como el escritor que encubrió la identidad real de la esposa de Sancho Panza en una pluralidad no inocente de nombres (*El código secreto del Quijote*, de Manuel Sánchez Pérez [2016]), como un plagiaro que habría robado a Cide Hamete Benengeli la idea de la novela y que habría tenido un hijo bastardo con la mora Zoraida (*La tumba de don Quijote*, de Ángel Velasco [2006]) o como el destinatario de un soneto en clave escrito por el mozo Andrés, el joven apaleado por Juan Haldudo, que ahora es su criado (*El escudero de Cervantes y el caso del poema cifrado*, de Manuel Berriatúa [2015]).

El trabajo de síntesis erudita y profundidad analítica que López Navia realiza vence las dificultades esperables por la amplitud temporal y la apertura interdisciplinar del corpus escogido, en continuidad con lo establecido en el primer volumen. El logro es tanto más encomiable si tenemos en cuenta que el autor concede prioridad al estudio de novelas de última publicación, obligándose así a una labor de puesta al día constante que, no lo olvidemos, actúa sobre uno de los periodos de mayor actividad editorial de nuestra historia literaria. Así, celebramos la pertinencia de las múltiples obras y citas traídas a colación, la claridad y el orden en la disposición de ideas,

la sutileza de las impresiones expuestas y lo elocuente del panorama presentado a partir de la puesta en común de artículos sobre temáticas muy variadas. El lector de *Inspiración y pretexto II* se llevará una impresión fiel y completa de la recepción de Cervantes en la literatura y el arte hispánicos de hoy y ayer, y abrigará la esperanza de estar alentando nuevos estudios que, en el futuro, sirvan de pretexto a la publicación de otras ampliaciones y continuaciones del autor en materia de recreaciones cervantinas.