

UNIVERSIDAD DE CHILE
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

“La intertextualidad en ‘*Al Morir Don Quijote*’ de Andrés Trapiello”

Informe final de seminario de grado para obtener el grado de Licenciado en Lengua y Literatura
Hispánicas con mención en Literatura

ALUMNO:

Aldo W. Lobos Ramírez

DIRECTORA: Haydeé Ahumada Peña
Santiago, Chile 2007

..	1
1. Introducción e Hipótesis a modo de Prólogo. . .	3
2. Presentación del objeto . .	5
2.1. Otras continuaciones del Quijote . .	5
2.2. Inscripción histórica. . .	7
2.3. Relevancia .	7
3. Presentación del autor . .	9
3.1. Reseña bibliográfica .	9
3.2. Momento histórico y contexto de producción .	9
3.3. Presupuestos críticos .	10
3.3.1. Del autor . .	11
3.3.2. De la crítica especializada .	11
4. Objetivos . .	15
4.1. Primarios . .	15
4.2. Secundarios .	16
5. Marco teórico: La literaturidad. Formalismo Ruso .	17
5.1. La Intertextualidad . .	18
5.1.1. Origen . .	19
5.1.2. Principales corrientes teóricas .	19
5.1.3. Diferenciación entre conceptos clave . .	19
6. Análisis. . .	21
6.1. Intertextual. . .	21
6.1.1. Presupuestos críticos sobre Trapiello y su obra como inevitable intertextualidad. . .	21
6.1.2. Pertinencia del modelo teórico de intertextualidad sobre la obra. . .	23
7. Conclusiones .	33
7.1. Valor de la novela para la escena literaria actual. .	33

Bibliografía utilizada. .	35
Libros y Bibliografía crítica: . .	35
Bibliografía Teórica: .	36
Revistas: .	36
Referencias Web: .	36
Anexos. .	39
Anexo N°1. .	39
Anexo N°2. .	41
Anexo N°3. .	47

En ti, por ti y para ti... Gracias por acompañarme... Te amo.... [AyA]

“La ventura va guiando nuestras cosas mejor de lo que acertáramos a desear”

[Quijote, I, Capítulo VIII]

“That the powerful plays goes on, and you may contribute a verse.

What will you verse be?”

[Dead Poets Society]

“La experiencia es algo que no se obtiene hasta después de necesitarla”

[Anónimo]

Advertencia : esta sección contiene detalles de la trama y el argumento.

[Wikipedia]

1. Introducción e Hipótesis a modo de Prólogo.

Agitado lector:

Largo ha sido el camino hasta esta instancia, casi tan largo (y en ocasiones tan agotador) como el peregrinaje de Don Quijote a través de la España del siglo XVII, la España *“del Imperio, la Conquista, la Santidad y el Siglo de Oro, pero también la del hambre, la mendicidad, la peste, los asesinatos en dos de cada cuatro esquinas, la Inquisición y el oscurantismo religioso, la piratería, la burocracia y la corrupción judicial, el clasismo inamovible, la esclavitud...”* (Trapiello, *Las vidas...*, XX) Sin embargo aún más extenso y más agotador ha sido el camino hasta nuestros días, donde tanto amo como escudero han sufrido desde los más lacrimógenos elogios hasta las más inmundas vapulaciones de parte de valientes y santos y de asesinos, censores, piratas y burócratas respectivamente.

Aún así, pareciendo poco para muchos críticos, se ha insistido en escarbar y escarbar, a veces de manera no muy criteriosa, en este baúl de maravillas que nos legó Cervantes.

¡Cuánto me alegraría poder imitar a grandes maestros que posaron sus ojos sobre esta inconmensurable obra y darle a don Miguel los fraternos abrazos que España le negó por tanto tiempo!, mas esa tarea está reservada sólo a aquellos que emprenden un camino similar al de nuestro hidalgo en pos de conocerlo.

Era una reunión informal, en la que se delimitaron bastantes temas sobre el futuro de este seminario cuando se me ocurrió preguntar a mi profesora guía, no sin cierta ingenuidad y tal vez con el anhelo de encontrar lo que buscaba, si acaso España se había olvidado del Quijote. Ese “no” rotundo hizo nacer en mi la esperanza de hallar un punto cúlmine que cerrara con broche de oro mi camino en esta carrera. ¡No! – Insistió, en España se ha dado a luz hace muy poco tiempo una novela que continúa el Quijote. Algunas señas acerca de ella había escuchado, pero cuando tomé conocimiento de tal hito, mi curiosidad (tan impertinente como siempre) me llevó a leer tal novela.

Como alguna vez le escuché a mi abuelo: “hay que tener pantalones para terminar lo que otro ha comenzado”, me decidí a tomarla como objeto de estudio casi a ciegas. Debo decir que no me he defraudado.

Andrés Trapiello ha decidido hablar acerca de qué es lo que sucede en aquél lugar de La Mancha (de cuyo nombre tampoco desea acordarse) y, aún no siendo el primero en continuar el gran libro de las letras hispanas, toma la batuta en cuanto a relatar qué es lo que sucede con los personajes de la novela cervantina tras el lamentable y cristiano deceso del caballero de los leones.

Es sobre ello que deseo poner mi atención. Sobre un texto a todas luces novedoso, hijo del ingenio de un (por lo visto) gran amante de la literatura. Un texto que, solamente desde su título, me ha llamado apasionadamente a la lectura. Un texto que, sin exagerar, me movió tanto a risa como a llanto, logrando mi deleite como potencial quijotista y cervantista.

Pero como todos, a quienes me he enfrentado durante estos cuatro años, siempre han buscado poner “peros al alma” pidiendo “peras al olmo”, me he visto en la necesidad de tomar esta obra y proceder a un descuartizamiento severo, aunque evidentemente no exhaustivo para hallar en ella un vértice del cual poder sostener la tesis de que debería ser considerada una gran novela, que exuda literatura por todas sus páginas y que representa un imaginativo y excelente trato para/con los hijos de Cervantes.

Entonces en este trabajo, luego de dar un contexto general acerca de obra y su autor, me dedicaré a configurar un marco teórico que permita el análisis de esta novela. De esta manera desentrañar lo literario del texto de Trapiello para justificarlo como obra de arte.

Con este objetivo emprendo éste, mi último viaje, en pos de hallar justicia para las páginas que Trapiello le regaló a la memoria de Cervantes. Lógrelo o no, la historia volverá a hablar por sí sola. Sólo insisto en las palabras del Quijote que retoma este autor: “No hay libro tan malo que no tenga algo bueno”.

2. Presentación del objeto

Como se ha adelantado en la introducción, el objeto a estudiar será la novela “Al morir Don Quijote” del español Andrés Trapiello. Esta obra se publicó el año 2004 y atrajo el interés de gran parte de la crítica especializada. Si bien su difusión no ha sido tan alta, remeció de cierta manera el piso del lector culto, generando un amplio horizonte de expectativas dado su título, el cual nos adelanta que de una u otra forma el hidalgo de lanza en ristre que tanto ha entregado a la humanidad volvería, paradójicamente, a la vida en palabras de otro autor. Sin embargo, este mismo lector preparado, debía estar en conocimiento que no era el primer intento por hacer renacer los ideales entregados por Cervantes, antes ya muchos habían intentado (cada cual con menos fortuna que el anterior) continuar tan magna obra.

2.1. Otras continuaciones del Quijote

La primera vez que alguien intentó dar rienda suelta a la pluma imitando a los personajes cervantinos, fue en 1614, cuando un descabellado autor firmó como Alonso Fernández de Avellaneda un libro titulado “*Nuevas andanzas del ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*”. En tal infamante libro, este autor aparentemente tarragonés, quiso usurpar deliberadamente la genialidad desplegada por Cervantes en su primer libro acerca de Don Quijote (1605), no logrando igualar ni una ínfima parte de esta obra, y recibiendo una

pública y merecida humillación por parte del verdadero autor en la segunda parte donde incluso (a tal grado llegó la genialidad de Cervantes) se utilizaron sus propios personajes para desacreditarlo.

Las primeras continuaciones de la *Segunda Parte* del Quijote fueron escritas en francés y no han sido nunca publicadas en español. La primera fue escrita por Francois Filleau de Saint-Martin, traductor del Quijote cervantino al francés, que cambió el final de la obra para omitir la muerte de Don Quijote y escribir así una continuación, titulada “*Historia del admirable don Quijote de La Mancha*”. Esta obra fue seguida a su vez por otro escritor francés, Robert Challe, que prolonga la acción hasta la muerte de Don Quijote en su aldea. Otra continuación francesa, independiente de las anteriores, fue publicada en cinco tomos con el título de “*Continuación nueva y verdadera de la historia y las aventuras del incomparable don Quijote de la Mancha*”, seguida de un sexto tomo que contenía una *Historia de Sancho Panza, alcalde de Blandanda*. Se desconoce el nombre del autor.

En España, la primera obra que continuó la vida de Don Quijote manteniendo la acción en los inicios del siglo XVII fue la novela “*El pastor Quijótiz*”, del escritor aragonés José Camón Aznar. En 2005, coincidiendo con el cuarto centenario de la publicación de la primera parte del Quijote cervantino, se publicó en Valencia “*Don Quijote de la Mancha. La tercera parte*”, del novelista valenciano Alberto Báez Izquierdo.

En Hispanoamérica, la principal obra que continúa narrando las aventuras de Don Quijote es la escrita por el pensador ecuatoriano Juan Montalvo, con el ingenioso título de “*Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*”. Esta obra, que ha sido reimpressa en numerosas oportunidades, tiene la particularidad de que no continúa la acción a partir de un episodio específico del Quijote, sino que se inicia a partir de un momento indeterminado de la *Segunda Parte*, anterior al vencimiento del protagonista por el Caballero de la Blanca Luna. Tampoco pone fin a las aventuras de Don Quijote, ya que la acción se interrumpe con un episodio en el cual el héroe manchego, estando alojado en un convento, decide redactar su testamento.

El relato de la vida de Sancho Panza y otros personajes del Quijote después de la muerte de Don Quijote es el tema de varias obras españolas. El fraile jerónimo Juan de Valenzuela firmó un manuscrito a mediados del Siglo XVIII con el título “*Andanzas de Sancho Panza tras la muerte de su amo. La Provincia de La Mancha*” (recuperado y transcrito en 2005 por Antonio Rioja y Daniel Romero), en cuya primera parte se nos presenta a un Sancho triste, cabizbajo y melancólico, embarcado con el séquito de un virrey que viaja hacia la Nueva España. A relatar la vida de éste después del fallecimiento de su amo están también dedicadas dos obras de Pedro Gatell y Carnicer, publicadas en 1793 y 1798 con el título “*Historia del más famoso escudero Sancho Panza.*” A fines de ese mismo siglo XVIII se publicaron unas “*Adiciones a la historia de Don Quijote de la Mancha*”, atribuidas a un escritor denominado Jacinto María Delgado, cuyo protagonista es también el célebre escudero.

En 1901 José Abaurre y Mesa publicó una obra denominada “*Historia de varios sucesos ocurridos en la aldea después de la muerte del Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*”

Varios autores escribieron novelas protagonizadas por un Don Quijote resucitado y cuya acción transcurre en épocas muy posteriores a la de Cervantes. Entre las primeras estuvo la obra denominada “*Semblanzas caballerescas o las nuevas aventuras de Don Quijote de la Mancha*”, del militar y literato gallego Luis Otero y Pimentel, publicada en La Habana en 1886. Posteriormente aparecieron muchas otras, entre las que cabe mencionar “*La nueva salida del valeroso caballero don Quijote de la Mancha*”, de Alfonso Ledesma Hernández (1905); “*La Resurrección de don Quijote. Nuevas y jamás oídas aventuras*”, de P. Valbuena (1905); y “*Don Quijote en América o sea cuarta salida del Ingenioso Hidalgo de la Mancha*”, del intelectual merideño Tulio Febres Cordero (1906).¹

2.2. Inscripción histórica.

La novela “Al morir Don Quijote” fue publicada el 2004 en Madrid, con motivo de la conmemoración de los 400 años desde la publicación de la primera parte de la novela de Cervantes. La novela ve la luz en un momento crítico para la escena literaria española, donde aún no se ha generado un canon novelesco que pueda soportar la heterogeneidad de escritos y la fragmentación de estilos y donde se está en una constante pugna por redescubrir y/o redefinir la literatura hispánica.²

Debido a ello se alza gran revuelo en torno a una obra con tales características: un libro que alude explícitamente a un gran momento en la historia literaria española y que nace justamente en un momento donde el mercado se remece con reediciones y adaptaciones del texto cervantino.

No en vano llamó la atención de la crítica y no en vano, tampoco, se le otorgó el premio “Fundación José Manuel Lara”, galardón que entregan las once editoriales españolas más importantes. Pero sobre las instituciones, los premios y el mercado se hablará a su tiempo.

2.3. Relevancia

Como ya se ha dicho, esta obra se inscribe en el periodo de conmemoración de los 400 años de la publicación del primer Quijote. Su relevancia es clara: se pone en la palestra el

¹ Información extraída explícitamente de <http://www.wikipedia.org/>

² Aseveraciones como esta no son difíciles de encontrar entre la gama de críticos y teóricos literarios actuales. Sin ir más allá, se puede decir que ha sido un tópico recurrente en las discusiones sostenidas durante la primera etapa de este seminario. No obstante siendo insuficiente tal apoyo, se recomienda consultar revistas y periódicos especializados, donde se pueden encontrar interesantes discusiones como las de Germán Gullón “La novela en España: 2004, Un espacio para el encuentro”. *Ínsula* Nº 688, Pp. 2-4, ó Andrés Sánchez Magro “¡Viva Cartagena! Sobre la última narrativa española”. *Clarín* Nº 12, Pp. 8-12, en las que se aborda el tema del mercado, el canon y la literatura.

tema de la obra abierta, de la tradición, de la relectura y la reinterpretación de una obra, más allá de sus acercamientos críticos. Trapiello es muy perspicaz y toma lo necesario de Cervantes para volver a hacer vivir a sus personajes y volver a dejar abierto un final como cualquier otro.

La obra sugiere por lo menos un remezón y un interés por parte del lector en volver a problematizar asuntos como el estilo y la originalidad en la obra Cervantina. ¿Sincero homenaje?, ¿Gran estrategia mercantil?, ¿Azar o doble intención?

3. Presentación del autor

3.1. Reseña bibliográfica

Nota de Título³

Andrés Trapiello nace en Manzaneda de Torío (León), en 1953. De niño estudió junto a su hermano Pedro en los Dominicos en la Virgen del Camino, a las afueras de la capital leonesa. Escritor y colaborador en diversas publicaciones, además de novelista, poeta y ensayista, vive en Madrid desde 1975. Bibliófilo empedernido, es también editor y tipógrafo.

Trapiello es un poeta que bebe de la tradición de Juan Ramón Jiménez, el primer Díaz Canedo y Unamuno y pretende aderezar su mirada sensible con solvencia técnica. Su corpus literario le acerca a otros poetas de su generación como Eloy Sánchez Rosillo.

3.2. Momento histórico y contexto de producción

³ Se presenta aquí una breve reseña bibliográfica complementada con el Anexo N° 2 adjunto a este trabajo.

Trapiello comienza a escribir (más bien a publicar) en el año 1980, cinco años después de la muerte de Franco. Nacido en 1953, no vivió los horrores de la Guerra Civil, y su juventud y adultez las alcanza cuando ya el régimen viene en decadencia, a fines de los años sesenta, en pleno surgimiento de los fuertes movimientos de oposición y estudiantiles en toda Europa.

Mas no es pertinente nombrar tales hitos sin antes no mostrar el panorama cultural que España vivió luego del retorno a un régimen democrático. Siguiendo a Carlos Blanco Aguinaga en su ensayo *“Narrativa democrática contra la historia”*, se puede dibujar un esbozo de lo que sería este panorama.

Dice tal autor en su texto que ya Francis Fukuyama en su artículo “The end of History”, que las ideologías han sido derrocadas, que se ha acabado la historia con nosotros y que lo único que queda es la *“lógica avasalladora del capitalismo actual”* (Blanco Aguinaga 251) que se reduce al concepto fijo y lamentablemente eterno de aquí en adelante de “sociedad de mercado”. Ante este panorama, una nación europea como España, que siempre estaba en la retaguardia del avance cultural, no tenía mucho que hacer, y es así como poco a poco, la cultura en este país se transforma en la cultura del consenso y, a su vez, del desencanto.

Los exponentes clave de la cultura en este período, llamaban a ejercer un arte ya no comprometido con la historia, sino que en pos de dejar atrás un conflicto que no tenía otro ganador que la Democracia. Es así como Octavio Paz pronunciaría el discurso que inauguraría el Congreso de Intelectuales de Valencia en 1987 y en él llamaría a la unión, al consenso y a olvidar lo sucedido en pos de la construcción de una nueva nación. La guerra sólo había traído muerte y dolor, y lo mejor era olvidar las diferencias por parte de ambos bandos (que tenían razón a su modo) y remar juntos hacia la nueva España.

En este ambiente de conciliación escribe Trapiello, acaso desinteresado en tal querrela. No es muy claro apreciar un compromiso o una oposición a esta nueva “regla” por parte del autor leonés, no obstante poco y nada importa al momento de trabajar una novela como la que se busca analizar. Lo importante de todo esto es que con el fin de toda esperanza, de toda historia, de toda ideología, no queda más que reiterar una y otra vez lo dicho anteriormente, dando pie a una afirmación tan categórica como que “ya no queda más por decir”. Toda esta generación comparte este rechazo a la idea de originalidad, Trapiello sin quedarse atrás, reclama para sí la tradición española y la utiliza a su favor para mostrar algunos de los poemas *“más hondamente originales y hermosos de la poesía contemporánea”* (García Martín 120)

3.3. Presupuestos críticos

Existen una serie de elementos que se deben tener en cuenta al hablar sobre un autor, una obra o un movimiento, y son las bases sobre las que se escribirán. A esto se ha llamado presupuestos críticos, dado que es acaso el crítico quien tiene la responsabilidad de guiar la lectura de un lector novato o de un investigador. Pero no sólo de críticos vive

Trapiello. Es crítico también él de su propia obra y de otras ajenas. De aquí se desprende que tanto él como la crítica pueden dar pistas para encauzar el texto en alguna corriente que lleve este estudio a puerto.

3.3.1. Del autor

No hay mejor forma de conocer a un Autor y su intención que preguntándole al mismo autor acerca de sus apreciaciones sobre su propia obra y su tiempo. Por ello se aludirá a través de este trabajo a intervenciones del autor en diversas circunstancias.

Tomando como referente histórico ese desencanto cultural provocado en gran medida por esa aspiración vana de consenso y olvido, se podría decir que Trapiello rechaza la originalidad tanto como sus contemporáneos, afirmación asentada en la siguiente declaración: *“Me gustaría pensar que la poesía no es sino un largo, extenso y único poema que escriben, en épocas diferentes y en diferentes lenguas, los diferentes poetas. Según esto, un poeta escribe siempre en un papel prestado y con plumas prestadas. Incluso escribe de prestado él mismo. De uno a otro sólo varía el trazo, la caligrafía. Como se ve, no gran cosa.”* (119)

No habrá palabras más consecuentes con la publicación del objeto de esta tesis que las anteriores, bastará con decir que Trapiello busca continuar esa gran oda a la vida como es el Quijote con una pluma que Cervantes le ha prestado y con un papel que la historia le ha concedido.

3.3.2. De la crítica especializada

Según los estudios rescatados desde el libro *“Historia y crítica de la literatura española, tomo IX [Los nuevos nombres 1975 - 1990]”* de Francisco Rico, la literatura española se ha encasillado, luego de la generación realista de los años 50' (más específicamente llamada 'realismo social' o 'neorrealismo'), en una clasificación bastante singular.

Se ha declarado que los escritores que publicaron obras entre el período de 1970 y 1980 corresponden, en su gran mayoría, a un grupo denominado los “novísimos”, que se define como un grupo poético que toma nombre de la antología en que el crítico José María Castellet reunió a la mayor parte de los poetas más renovadores de la década de los setenta: “Nueve novísimos poetas españoles”. Sin embargo también fueron llamados venecianos, en alusión a uno de los poemas de la antología, “Oda a Venecia ante el mar de los teatros”, de Pere Gimferrer.

Esta antología, que fue el acta de nacimiento del grupo poético, aparece dividida en dos secciones: la primera a la que pertenecen Manuel Vázquez Montalbán, Antonio Martínez Sarrión y José María Álvarez, y otra corriente donde destacan Félix de Azúa, Pere Gimferrer, Vicente Molina Foix, Guillermo Carnero, Ana María Moix y Leopoldo María Panero.

El grupo se caracteriza por su absoluta libertad formal, su escritura automática, técnicas elípticas, de sincopación y de collage, la introducción de elementos exóticos, artificiosidad, la influencia de los medios de comunicación de masas y del cine, el influjo

de lo *camp*, es decir, de la cultura y mitos populares: la canción ligera, el cine de masas, la historieta. (Una especie de pop literario influido por la estética de Andy Warhol).

Su formación literaria era fundamentalmente extranjera y cosmopolita, lo que supuso un rechazo de la tradición inmediata española, con las excepciones de Vicente Aleixandre, Luis Cernuda y Jaime Gil de Biedma, un descubrimiento de los malditos del idioma español: Octavio Paz, Oliverio Girondo, José Lezama Lima, un magisterio de los culturalistas T. S. Eliot y Ezra Pound, de Constantino Cavafis, Saint-John Perse, Wallace Stevens y los surrealistas franceses y una reivindicación del modernismo de Rubén Darío.

Las poéticas novísimas declaran, sobre todo y ante todo, la primacía del lenguaje y del estilo, y expresan un enorme escepticismo en el valor de la poesía y en el oficio mismo de poeta. "La poesía no vale para nada" es la frase que podría resumir la actitud de este grupo de jóvenes en 1970.

Sin embargo hubo, en la época, fuertes críticas ante la imposición de este modelo, dado que sólo se tomó en cuenta un reducido grupo de poetas que predominantemente vivían en Madrid o escribían desde allí, dejando fuera gran parte de la actividad poética de la España de aquella época.

El autor tarragonés, se halla, entonces, con su primera publicación, en un límite no del todo bien delineado. Trapiello entiende que el género popular por excelencia en España es la novelística, ya que la poesía posee un pabellón aparte. Trapiello es editor, y alguna vez editó en España un libro de poesía. Ante este hecho declaró "*Editamos 500 ejemplares porque 500 son los lectores de poesía en España. No hay más.*" (Villanueva 24)

En su faceta de poeta, escribe su primer libro "*Junto al agua*" (1980) donde presenta su gusto por lo descriptivo y su capacidad para crear atmósferas, unidas a una cierta vaguedad expresiva que desaparecería posteriormente. Su herencia simbolista y posmoderna se hace patente en "*Las tradiciones*" (1982) y "*La vida fácil*" (1985), dará paso a que en "*El mismo libro*" (1989) comience una recuperación de temas y tonos de generaciones poéticas anteriores, como los poemas familiares de Unamuno, las tardes y los caminos de Antonio Machado, entre otros. (García Martín 119)

Luis Antonio de Villena inscribe a Trapiello en la generación que denomina Postnovísimas, donde habrá un fuerte choque entre tradición y modernidad. No existe en sí una teoría que una a todos los escritores y que éstos hayan creado. No hay en sí una poética propia de la época, sino una tendencia a volver a un "yo" narrativo, muy escaso en los novelistas de las épocas anteriores. Es una generación donde lo tradicional se hace nuevo y donde "*la más radical novedad parece venir de la aceptación compleja de la realidad misma (que incluye la literatura) y no de una previa teoría sobre lo novedoso en sí*" (Villena 160-161)

Comienza con estos autores una relectura de la tradición y una revisión de las normas generacionales. Se vuelve al lenguaje coloquial y al uso cotidiano del habla. Se readapta la épica. Se reintroduce la parodia, el pastiche y el humor. Se da énfasis en el sistema perceptivo y no en el representativo. Lo más destacable de esta generación, parece ser la búsqueda en lo anterior para descubrir sus precedentes y encontrar y trazar

sobre ellos las líneas generales de su devenir.

Se releen los clásicos de “otra manera” y se conectan a través de la ironía intertextual para establecer con ellos una proximidad y apelar así a no un distanciamiento sino un guiño con el lector, provocando así una dosis de complicidad traducida en parodia o pastiche “*de cuño posmoderno*” como diría Villena.

Existe una actitud mancomunada de los poetas de esta época, donde se rechaza lo extraordinario y el falso exotismo, dando paso a un desarrollo exacerbado de la cotidianeidad, tanto en el discurso como en la forma.

Tрпиello, además de compartir tales presupuestos, comienza a destacarse como reconstructor de mundos perdidos en “*La vida fácil*” (1985) donde rearma un mundo del siglo XIX. Esto es un antecedente de lo que hará 20 años más tarde con su nuevo relato quijotesco.

4. Objetivos

Tal como ya se ha adelantado, la idea fundamental de este trabajo, luego de dar un contexto general acerca de obra y su autor, será establecer un marco teórico que permita el análisis de esta novela. La idea recae sobre la necesidad de definir si esta novela puede ser insertada dentro de ese “proceso narrativo más complejo” como llamaría Van Dijk a la literatura (Van Dijk 154). Para ello se recurrirá a la definición, según la corriente denominada “formalismo ruso” de lo que sería la literatura, y luego se intentará buscar “lo literario” de la novela a través del proceso más evidente en ella que sería la intertextualidad. Para esto último se utilizará el texto “*La intertextualidad literaria*” de J. E. Martínez.⁴

4.1. Primarios

Como objetivo fundamental está el desentrañar lo literario del texto de Andrés Trapiello con tal de inscribirlo dentro de lo que, según los estudiosos, se denomina literatura. Para

⁴ Se ha escogido esta publicación por tratarse de una exhaustiva panorámica al estudio del fenómeno de la intertextualidad literaria, sin embargo se ha acudido, para mayor profundización y certeza en las definiciones y sus usos, a algunos de los textos en los que se basa este autor para resumir tal proceso. Entre estos textos se pueden destacar: “Problemas de la poética de Dostoievski”, de Mijail Bajtín, “Semiótica” de Julia Kristeva, “El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura”, de Roland Barthes y “Palimpsestos. La literatura en segundo grado”, de Gérard Genette.

ello se delimitará la relación intertextual que posee con el texto cervantino para luego establecer que tan pertinente resulta esta relación con el hecho de que sea o no considerado una obra artística.

4.2. Secundarios

Acotar el concepto de intertextualidad y construir un concepto operativo. Luego, analizar la pertenencia a una literatura de consumo de la obra leída y ver si se logra escapar de tales prejuicios, si convive con ellos o si es solamente un producto de fácil acceso y consumo. Para ello se tomará la institución, los premios y reconocimientos de la crítica y se desglosarán los por qué de tal apreciación.

5. Marco teórico: La literaturidad. Formalismo Ruso

Lo siguiente será armar el marco teórico de análisis. Se partirá desde el concepto de literaturidad propuesto por los formalistas rusos, para luego dar la noción de intertextualidad propuesta por Genette que será la que se utilizará en el análisis.

Durante y después de la Primera Guerra Mundial se suceden en Europa diversos movimientos artísticos (cubismo, expresionismo, constructivismo, dadaísmo, surrealismo, etc.) que tienen en común el cuestionar una cultura que ellos consideran responsable de la Primera Guerra Mundial. Estos grupos llevan adelante dos acciones inéditas en el ámbito de la estética. Primero, cuestionan instituciones artísticas como la academia, la crítica y los canales de distribución, produciendo obras difíciles de catalogar para la concepción tradicional del arte. Segundo, intentan acercar el arte a la vida, a través de producciones artísticas que afecten de un modo directo a los receptores.

¿Qué cambios producen en la literatura estas revueltas estéticas? Por un lado, se cuestiona la noción de sujeto; se fragmenta su percepción y se denuncia la imposibilidad de acceder a la experiencia que ese sujeto, a través de sus sensaciones, puede representar. Por otro lado, se pulverizan las formas y géneros tradicionales de la literatura, la idea de autor, de gusto; el lenguaje literario deja de ser un lenguaje ornamentado y separado de lo cotidiano. Esto culmina con una puesta en cuestión de qué es artístico y qué no.

De esta manera, durante las dos primeras décadas del siglo XX, los movimientos de

vanguardia resquebrajan la idea del arte que tan pacientemente se había ido constituyendo a medida que la burguesía se expandía económica, política y culturalmente. Estas transformaciones obligan a revisar las antiguas concepciones del arte en general y de la literatura en particular. Desnudan las inconveniencias para definir qué es una producción artística – en este caso verbal y escrita –, denuncian que no es suficiente pensarlas como obras “creativas”, únicas, originales; como producciones de un “autor” consagrado; como parte de una literatura “cerrada” y “nacional”.

Simultáneamente con los movimientos de vanguardia, entre 1916 y 1930 surge una nueva corriente crítica y teórica que, frente al rechazo de las viejas formas artísticas, trata de encontrar qué es lo que en definitiva caracteriza lo específicamente literario. Esa corriente es el formalismo ruso, cuyos principales integrantes son el ensayista **Víctor Sklovski**, el historiador de literatura rusa y escritor **Yuri Tiniánov**, el crítico **Boris Eichelbaum**, el periodista **Osip Brik** y el citado lingüista **Roman Jakobson**.

En un principio, intentan tomar distancia de la crítica tradicional, que basaba sus juicios tanto en el estudio de las lenguas clásicas como en el estilo y que estaba saturada de perspectivas impresionistas y subjetivas, de gustos individuales. Por ello, a lo primero que aspiran es a trabajar con los materiales literarios: desean fundar una crítica y una teoría “objetivas” para poder distinguir lo particular del lenguaje literario.

Los formalistas están preocupados por definir su objeto de estudio. Para ellos lo que hace que una obra dada sea literatura es la “literaturidad”. Esta particularidad la buscan en la materia verbal, y en los cambios que produce la forma artística sobre esa materia lingüística. Así, encuentran que el texto literario se define por un uso “raro”, “extraño”, “artificial” de la lengua, de su normativa, sus sonidos, su sintaxis, etcétera. La forma literaria da un uso distinto al lenguaje que cotidianamente utilizamos para comunicarnos y al realizar ese uso “fuera de lo común” el lenguaje se vuelve “extraño”, lo percibimos de otro modo. La literatura nos obliga a “desautomatizar” nuestra relación con el lenguaje, a reconocerlo, es decir, volver a conocer ese instrumento del que nos valemos para hablar y escribir y de esta manera se convierte en un lenguaje estético.

La “literaturidad” de los formalistas señalaba aquello diferente que hacía literario a un texto, pero no definía qué era literatura. Por esta misma razón, identificaron un uso “literario” del lenguaje que se puede, a su vez, reconocer en otros discursos (pensemos, por ejemplo, en el discurso publicitario) y que vuelve poco específica para la literatura esa particularidad. En definitiva, pareciera no haber un rasgo único y definitivo que caracterice a la literatura: ni el autor, ni el gusto, ni la tradición, ni el lenguaje, ni siquiera el contexto de publicación puede garantizar (cada uno por separado) el reconocimiento de una obra literaria como tal.

5.1. La Intertextualidad

Es uno de los procesos mediante el cual el lenguaje presenta extrañamiento. Es, a grandes rasgos, un conjunto de relaciones que se ponen de manifiesto al interior de un

texto y que atraen a un texto determinado, otros textos, ya sea de forma explícita o implícita. Se da, por tanto, como un fenómeno que orienta la lectura de un texto y que gobierna su interpretación. Pero esta afirmación no deja de ser imprecisa, por lo que se remitirá, en las siguientes líneas, a hacer un mapa de las diferentes propuestas teóricas para acotar el concepto. Para lo anterior, ya está dicho, se utilizará el texto de J. E. Martínez.

5.1.1. Origen

El concepto de intertextualidad, deriva de la teoría de Bajtín acerca de la polifonía de las voces y el dialogismo textual que se opone al monologismo (voz autoritaria y única). Aquí declara que el lenguaje es polivalente y se basa en la dialogía y la heteroglosia. La dialogía establece la relación entre voces propias y ajenas, individuales y colectivas. El lenguaje es polifónico por naturaleza. Nuestro hablar es el hablar de otro también ya que no somos propietarios de las voces que usamos.

5.1.2. Principales corrientes teóricas

Es Julia Kristeva en el año 1967 quien acuña el término intertextualidad, basada en la teoría bajtiniana. Según esto plantea que *“todo texto se construye como un mosaico de citas y es la absorción y transformación de otro texto”* (Martínez Fernández 57). Esta intertextualidad se daría tanto sintagmática (relación del texto con el mismo texto) como paradigmáticamente (relación del texto con otros textos).

Será Roland Barthes, un año después, quien sentenciará que *“todo texto es un intertexto”* (58), y complementará esa información un año después al decir que la intertextualidad *“significa que un rasgo de enunciado remite a otro texto, en el sentido casi infinito de la palabra”* (59).

En su forma más restrictiva, tal como la formula Gérard Genette en su obra *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, la intertextualidad es una modalidad entre algo más extenso denominado transtextualidad, y se trata de *“Una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro. Su forma más explícita y literal es la cita (con comillas, con o sin referencia precisa)... El plagio, que es una copia no declarada pero literal... La alusión, es decir, un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo (...)”* (Genette 43)

Genette propone en 1982, la noción de Transtextualidad, con la misión de regularizar y volver a hacer funcional la noción que Barthes se encargó de abrir hasta el infinito. Aquí vale detenerse para desglosar de forma separada los conceptos introducidos por Genette ya que serán los conceptos a utilizar para el análisis.

5.1.3. Diferenciación entre conceptos clave

El objeto de la poética sería no el texto sino la transtextualidad, es decir la trascendencia textual del texto. Existirían cinco tipos de relaciones transtextuales: la intertextualidad, la paratextualidad, la metatextualidad, la hipertextualidad y la architextualidad. La primera estaría definida como *“una relación de copresencia entre dos o más textos; su forma más explícita y literal es la cita; menos explícita, el plagio; menos aún, la alusión.”* (Martínez Fernández 62). La paratextualidad, por su parte, sería la *“relación que el texto mantiene con su paratexto: título, subtítulo, prólogos, epílogos, notas al margen, al pie, sobrecubiertas, fajas, etc.”* (62). La metatextualidad se definiría como la *“relación de un texto con otro que habla de él; incluye esencialmente la relación crítica.”* (62). A su vez, la hipertextualidad sería la *“relación que une un texto B (hipertexto) a un texto anterior A (hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es el comentario; hipertexto es todo texto derivado de otro anterior por transformación simple o transformación indirecta.”* (62). Y, finalmente, la architextualidad estaría dada como un *“conjunto de categorías generales o trascendentes de las que depende todo discurso (tipos de discurso, modos de enunciación, géneros literarios, etc.)”* (62).

Los conceptos que Genette desglosa y propone, sirven para diferenciar los distintos tipos de relaciones que puede tener un texto con otros de diversa naturaleza y, para el objetivo planteado, pueden resultar bastante aclarativos. En *Al morir Don Quijote*, Trapiello se vale de distintas artimañas para conectar su obra con la de Cervantes, no sólo citas textuales o el mero título (que resulta bastante aclarativo), sino que toma los vacíos dejados en la obra clásica, para rellenar una historia, que si bien por sí sola se ha sabido valer por cuatro siglos, se enriquece infinitamente y da pie a nuevas y valiosas apreciaciones.

Se procederá ahora a identificar los tipos de intertextualidad en el texto de Andrés Trapiello y organizarlos en grupos que permitan un análisis completo de las técnicas literarias que convertirían a esta obra en una interesante pieza literaria.

6. Análisis.

6.1. Intertextual.

6.1.1. Presupuestos críticos sobre Trapiello y su obra como inevitable intertextualidad.

Cuando en el año 2004 es anunciado el lanzamiento de *'Al Morir Don Quijote'*, inmediatamente los ojos se posan sobre la novela. Recuérdese que el siguiente año era clave en los estudios cervantinos: se conmemoraba el cuarto centenario de la publicación del Quijote. Idónea era la oportunidad para aquellos que quisiesen mostrar sus avances en la reflexión sobre el texto. Así lo entiende Trapiello, y propone una continuación de la obra que, desde el título, nos adelanta que el nuevo autor se ha preocupado de algo novedoso: lo sucedido luego de la muerte del hidalgo.

A grandes rasgos Trapiello “respeta” en gran medida a Cervantes, mucho más que gran parte de los anteriores continuadores, ya que entiende que hay una razón por parte de aquél para haber sepultado a su gran personaje, y ésta es la necesidad de guardar distancia ante la memoria del hidalgo, para que nunca más se acercaran a su figura burdos imitadores (profanadores) sólo por su interés personal. Trapiello entiende el

mensaje, lo respeta y entra en el desafío que Cervantes hizo al ingenio de toda la humanidad, creando algo nuevo que, a su vez, no es tan nuevo.

Este autor, inserto en un movimiento bastante heterogéneo y fragmentado, ya se dijo, comparte ciertos rasgos con su generación, dentro de los cuales se encuentra el uso de la intertextualidad como elemento importante y bastante atrayente. Su amor por la lectura y la tradición literaria se reflejan claramente desde el comienzo de la novela en cuestión, lo que facilita bastante el acercamiento a ésta.

Pero hay algo en que los lectores contemporáneos o *posmodernos* no se han puesto de acuerdo ya sea por su incapacidad de hacerlo como por su gusto altamente refinado y estudioso, y es hasta qué punto se puede hacer un juicio crítico certero del intento de Trapiello. Esto último debido a que resulta altamente temerario querer continuar una obra tan magna como lo es el Quijote, sobretodo porque los antecedentes que existen acerca de continuaciones de la obra resultan particularmente marginados del canon y generalmente no se consideran mucho más que una anécdota.⁵

¿Por qué si insistentemente se apela al arte como un proceso de *imitación*, de *mímesis*, se ha insistido en dejar fuera a estas simpáticas intentonas?, la respuesta no es tan compleja como parece, y es que cada vez que se mira un texto que apela a otro (de tanta importancia como lo es el texto cervantino, por ejemplo), se busca una compatibilidad tanto en el contenido como en el estilo. No hay espacio para hacer un estudio estilístico sobre Cervantes o *El Quijote*, sin embargo se debe poner atención a esta sentencia.

Trapiello ha propuesto en *Las vidas de Miguel de Cervantes*, que el gran error de los escritores que han continuado la obra e incluso de aquellos que la han estudiado, es buscar una forma de encasillar el “estilo” de Cervantes al escribir para poder imitarlo. Ante esto dice que Cervantes no es que fuese un cúmulo de estilos preexistentes, sino que poseía un estilo propio que se basaba, paradójicamente, en la ausencia de estilo. Es por ello que su obra logra mostrar el panorama de la España del siglo XVII con tal precisión, porque no era un escritor hablando, sino que eran personajes con vida propia, llevando a cabo acciones cotidianas y espectaculares a su vez. De aquí la genialidad de Cervantes y la llegada masiva que provoca su libro como receptáculo de la tradición cultural española.

Entonces, sabiendo todo esto, ¿cómo Trapiello pretende hacer algo en que todos han errado?, simplemente no intentando imitar a Cervantes, ni siquiera a Don Quijote, sino que contando una historia sencilla, donde personajes mal dibujados interactuaran con figuras canónicas y donde tomase relevancia lo sucedido después de la muerte del último de los caballeros y no durante su vida. Para esto el autor no intentará volver a caracterizar al hidalgo, ni siquiera a Sancho Panza.⁶

⁵ Tómese en cuenta, para justificar esta afirmación, la contextualización histórica de las diversas continuaciones del Quijote expuestas en el apartado 2.1. de este trabajo.

⁶ Esto ya que para hacer actuar a este último lo muta completamente, transformándolo en otro personaje que pocas cosas comparte con el anterior tanto física como espiritualmente. Trapiello prefiere transmutar la figura del escudero para no pasar a llevar las intenciones de Cervantes.

Andrés Trapiello rendirá un sentido homenaje a Cervantes diciéndole de frente que aunque España se olvidase de todo aquello que halla poco relevante (como la propia tumba de Cervantes), él ha tornado su atención hacia aquellos que el tiempo había dejado atrás y, permítase aquí un comentario, sin ser Cervantes en el Siglo XVII sino que siendo Trapiello en el 2004, con su estilo propio que, aunque para algunos hace agotadora y lenta la obra, logra cautivar con ingenio y simpleza al lector.

6.1.2. Pertinencia del modelo teórico de intertextualidad sobre la obra.

Como primera cosa es importante anotar que existe una relación directamente architextual entre ambos textos en el simple y sencillo hecho de que ambos son parte de un mismo género. Los dos se sostienen dentro del género narrativo y, a su modo, introducen versos líricos en el transcurso de la obra. Junto a ello se basan en similares figuras discursivas dando énfasis en la puesta en abismo, que se definiría como

“una figura que nos llega desde la pintura a la literatura, es un fenómeno artístico que debe su denominación a un procedimiento heráldico que André Gide descubrió en 1891. La doctora Helena Beristáin señala que este término posee varias denominaciones: "Relato interno", "duplicación interior", "composición en abismo" o "construcción en abismo", "estructura en abismo", "narración en primero y segundo grado". Quizá –concluye- "estructura abismada" sea, en castellano, una denominación precisa". La puesta en abismo nos entrega un camino laberíntico con varias puertas en sus costados, a veces podemos perdemos o hallar una salida engañosa, así que tenemos que continuar la lectura y seguir buscando hasta salir a la luz. La raíz común de todas las puestas en abismo es la noción de reflectividad, esto es que el espacio reflejado mantiene una relación con su reflejo por similitud, semejanza o contraste. Es importante señalar que funciona como sistema de señales que posibilita la comunicación entre emisor y receptor; es un arte poética, un manifiesto, una idea de texto, y permite captar simultáneamente los elementos que entran en actividad, su interrelación y el modo de su funcionamiento. Muestra en acción al enunciador (narrador) tratando de dominar su problemática, lo enfoca en plena lucha por la expresión, mientras elige, ordena, distribuye sus materiales, se apega a su idea, durante el forcejeo de la invención. Revela el principio generador de la creación y su sentido. Permite atisbar la alternancia de los momentos de la realidad de la vida y los de la realidad de la obra artística: ésta resulta ser una vivencia de la vida real como experiencia creadora y como goce estético.⁷

6.1.2.1. Relaciones intertextuales.

Ya se ha dicho que una relación intertextual está basada en la copresencia de dos o más textos. Esto se puede observar desde el siguiente fragmento:

“El señor cura don Pedro Pérez se había quedado dormido leyendo su breviario hacía unos minutos, cuando el sollozo de Antonia le despertó. Miró a todos lados con ojos saltones. (...) sabía que don Quijote había arreglado sus cuentas con

⁷ Obtenido desde <http://apostillasnotas.blogspot.com/2005/10/puesta-en-abismo.html>

Dios hacía tres días, en confesión. Lo que confesó don Quijote a don Pedro sí que no podrá saberlo nadie nunca, ni Cide Hamete ni Cervantes ni nadie, porque todo lo enterró el secreto del sacramento. ¿Para qué pecados suyos pidió clemencia "y perdón don Quijote? ¿De ira, de orgullo?"⁸ (Trapiello, Al morir..., 2)

Se encuentra en este pasaje una relación directamente intertextual. Se refiere esta cita a un elemento importante y que aclara bastantes cosas que explicarían la no “invasividad” de la obra de Trapiello a la de Cervantes. Se sabe que Don Quijote ha muerto cuerdo y confesado, no obstante, aunque esto sea un punto interesante que Trapiello podría desglosar, decide guardar silencio, porque aquello pertenece a Cervantes y si él lo omitió en aquella parte del libro fue de forma intencional, y poco y nada se puede ganar al revelar un secreto de confesión. Seguramente es este punto el que hace que en la obra el cura no tenga una intervención mucho mayor.

A su vez, en un fragmento como el siguiente:

“Esa noche Sancho Panza pensó en lo extraño que resultaba todo en esta vida, porque de las noches transcurridas con don Quijote, en venta, en castillo o al raso, aquella había sido la única en la que él, a quien tan bien le cogía el sueño, se la había pasado en blanco, en tanto que su señor, que las había gastado todas, o la mayor parte de ellas, desvelado y mecido por las memorias de su amada Dulcinea, dormía como un bendito para no volver a despertarse (...) Se había arrinconado, volvía a llorar de una manera desconsolada y se limpiaba los mocos con la manga del sayo, al tiempo que meneaba la cabeza, diciendo: «No somos nada, no somos nada». Y le pareció que la muerte de su antiguo amo obligaba a quitarse la caperuzza (...) Sin su capuz, Sancho parecía incluso otra perso-na, y costaba reconocerle.” (4)

Se puede notar una nueva alusión directa con otros fines. Se retoma el personaje de Sancho, aunque ya habían existido intentos frustrados por imitarlo en su genialidad y simpleza. Avellaneda, por ejemplo, había cometido un homicidio contra la imagen de este simpático personaje en el siglo XVII. Es probable que debido a estos antecedentes, Trapiello decidiese mostrar un Sancho distinto, evidenciando que tuvo un cambio tanto físico como en su forma de ser, y así no errar en la caracterización de un personaje tan nutridamente complejo como lo es el escudero.

Lo anterior se ve reforzado en un fragmento como:

“Cuando se quedaron solos Teresa Panza y sus dos hijos, les dijo: —Ay, hijos, a vuestro padre os lo han cambiado. No ha tocado estos torreznos. ¿Cuándo se ha visto algo así? Los meses que ha pasado con don Quijote han hecho de él otra persona, y no se le conoce. Antes era socarrón y alegre, amigo de dichos y de burlas, de pitos y chirigotas, y ha vuelto un hombre taciturno. Hasta le encuentro más delgado. ¿No habrá enfermado? ¿No habrán contraído los dos una de esas enfermedades raras que andan sueltas por el mundo?” (26)

Se confirma la cita anterior, en la que se muestra a Sancho como un personaje que ha cambiado para no interferir en lo creado por Cervantes. De todas formas, como ya se dijo,

⁸ La versión del libro ‘Al morir Don Quijote’ que se ha utilizado para este análisis, es una digitalización de la edición de Destino (Madrid, 2004), sin embargo se desconoce si se ha conservado el formato de páginas original. De todos modos se procederá a citar las páginas de acuerdo a la numeración propia del archivo en formato Word.

existe una mutación total de Sancho pero no hay modificación de la historia original. Gran mérito de Trapiello pensar en esto, ya que no existiría un cambio del Sancho original antes de la muerte del hidalgo, sino que posterior a ella y que, además, continúa en la senda iniciada por Cervantes, cuando muestra un Sancho que luego de su primera salida ha cambiado y ha demostrado haber aprendido algunas lecciones del caballero al que sirvió. Hay una continuidad en el proceso evolutivo del escudero.

Se puede apreciar que en:

“—Me van vuestas mercedes a perdonar lo que ahora voy a decir, y en primer lugar me lo ha de perdonar mi querido don Quijote, que debe de andar a estas horas más arriba de donde le llevó el caballo Clavileño.” (33)

Existe otro tipo de intertextualidad mostrada en la obra. Trapiello acude a los personajes que conocieron a Don Quijote para recordar sus actos y, en ocasiones, mostrar alguna enseñanza extraída de ellos. No es sorprendente decir que en el *Quijote* hay enseñanzas desde su primera frase en adelante, estudios críticos y pedagógicos lo han demostrado a través de los siglos, sin embargo es relevante y no muy alocado decir que Trapiello busca transmitir, en voz de los personajes, enseñanzas que tal vez lo han afectado profundamente y que lo han impulsado a estudiar más a fondo la obra cervantina. Es por esto que genera tal juego con lo del caballo Clavileño, porque es el punto clave en el que Caballero y escudero se declaran cómplices de un mismo crimen y donde cada uno toma conciencia de las invaluable enseñanzas que puede obtener del otro.⁹

Una relación particularmente interesante se da en:

“—Mi nombre es don Álvaro Tarfe y os he escuchado, don Santiago, con sumo interés, en cuanto oí el nombre de don Quijote (...) No hace todavía un año, pasando por Argamasilla de Alba yo y otros cuatro caballeros principales, camino de unas justas de Zaragoza, conocimos a quien se hacía llamar Alonso Quijada o Quijano, conocido también como don Quijote de la Mancha. Era este don Quijote uno de los hombres más descomunales que conocí y su escudero uno de los más glotonos y dignos de lástima entre los de su género. Vimos enseguida que el tal don Quijote era alguien que había perdido el seso, creyendo ser un caballero andante, y su escudero no le andaba a la zaga. Por no relatar ahora todo el rosario de las aventuras que protagonizaron aquellos dos sandios, abreviaré diciendo que nos acompañaron a Zaragoza, que luego les perdí de vista y que al cabo de un tiempo volví a encontrármelos a ambos en Madrid, a donde tenía que ir, como he dicho, con harta frecuencia. El paso del tiempo no había mejorado mucho el estado de aquel hombre, que se hacía llamar el Caballero Desamorado, porque ya nunca pensaba enamorarse de nadie, habida cuenta de la mala fortuna de sus amores. Y así fue como, antes de partir a Córdoba, a donde yo iba, lo dejamos encerrado en la casa del Nuncio de Toledo, con otros locos, donde se mejorara y procurase su cura, y se le pasase esa porfía de creerse don Quijote de la Mancha, del que, sin duda, también había sabido leyendo el libro de Cervantes, del que yo entonces, por cierto, no tenía noticia, como tampoco del verdadero don Quijote. Pasó un tiempo y quien supo y pudo

⁹ Para aclarar este punto se puede acudir a Torrente Ballester. Gonzalo. *El Quijote como juego*. Barcelona: Destino Editores, 2004, donde se da una visión lúdica de cómo se forman el caballero y el escudero a través de un juego de espejos y engaños.

contar aquellas nuevas aventuras de don Quijote, se las contó a un amigo suyo, un hombre del que nada puedo decir por el momento, gran enemigo de Cide Hamete, de toda la nación morisca y de Cervantes, recopilador éste de la primera parte de las aventuras de don Quijote. Y le contó el caso de aquel hombre que se había vuelto loco y dio en creer que era un caballero andante que se llamaba don Quijote, que a su vez era un loco que se creía cuerdo. ¡Rara querencia! Este enemigo, que dio en llamarse Alonso Fernández Avellaneda, envidioso de la fama y dineros que con la primera parte había logrado Cervantes, hizo cuento con una segunda historia, y presentó como verdadero lo que era falso, y allá salimos todos los que nos emparejamos con el caballero y su escudero camino de Zaragoza, en libro que ha visto la luz hace algo menos de un año en Tarragona. El libro nos dejó a todos suspensos y apostábamos unos y otros si le habrían o no de responderle a Avellaneda Cide Hamete o Cervantes con nuevas y más insólitas y nunca oídas aventuras, y ahí habría acabado mi cuento de no haber sido porque no hace ni cuatro meses, volviendo a mi tierra granadina, me encontré en cierto mesón a un caballero y a su edecán. El caballero era un hombre alto, delgado, triste (...) —El espolique —prosiguió don Álvaro— era un hombre rudo y atezado, de zancas largas y mirada triste. El amo, ya he dicho, más que hombre, efigie depurada de sí mismo. Oyó este caballero mi nombre y quiso saber si yo se lo confirmaba, porque, me confesó, era cosa que le importaba saber. Me preguntó luego si yo había conocido a don Quijote de la Mancha, y así se lo confirmé (...) Me escuchaba con atención el caballero, estudiando mis palabras, mis ropas, mis ademanes. Y después de sopesar estos detalles, quiso saber si ese tal don Quijote y él tenían en común algún parecido. Yo le dije que no, por cierto, y que en nada se parecían. Preguntó también si ese don Quijote traía consigo un escudero llamado Sancho Panza. Y sí traía, le dije, y le confirmé que aunque tenía fama ese escudero de gracioso, nunca, la verdad, le había yo oído ninguna gracia. El criado que acompañaba a este caballero, y que nos había oído departir sin abrir la boca, se metió en ese preciso momento en nuestro coloquio y confirmó que seguramente así era, porque no todos pueden ni sa-ben decir las gracias, y que aquel hombre debía de ser un grandísimo bellaco, y un frión y un ladrón juntamente, porque el verdadero, único, irrepetible y contrastado Sancho Panza era él, de la misma manera que el verdadero, famoso, valiente, discreto, enamorado, desfacedor de agravios, tutor de huérfanos y pupilos, amparo de las viudas y rompecorazones de doncellas, el que tenía por única señora a la sin par Dulcinea del Toboso, era el allí presente don Quijote, y que no había en el mundo ningún otro sino aquél, ni ningún Sancho más que él mismo. Lo confirmó el caballero, y lo rubricó con una gran cabezada: «Así es, don Álvaro, no hay otro yo en el mundo». Mi sorpresa fue tan grande como mi contento, pues me di cuenta allí mismo, sobre la marcha, que aquellos eran los genuinos, los destilados de la verdadera cepa, los inconfundibles don Quijote y Sancho, porque en aquellas cuatro razones había más gracias que en todas las que le había escuchado a los otros dos en tantos días. Y dejé hablar a mi corazón, y le pedí excusas, porque los mismos encantadores que perseguían a don Quijote el bueno habían querido perseguirme a mí con don Quijote el malo, y le encarecí diciendo que sólo deseaba que a éste no le soltaran en todos los días de la vida de la Casa del Nuncio de Toledo donde le dejé con los loqueros, y di gracias al cielo de haberme permitido conocer a don Quijote el auténtico, a don

Quijote el bueno. (...) Después de comer se llegó el alcalde de aquel pueblo al mesón, y delante de él certifiqué que aquel caballero no era de ningún modo el don Quijote de la Mancha que andaba en la Segunda parte de don Quijote de la Mancha, compuesta por ese tal Avellaneda, y así lo proveyó el alcalde jurídicamente. Esa misma tarde partí hacia mitierra. Apenas habíamos estado juntos unas horas, pero bastaron para sacarme de un error tan señalado (...) Y aquí es a donde quería llegar con esta larga historia, don Santiago. Y es que no creo que el don Quijote que vos habéis asegurado encontrar en La Almunia de doña Godina sea el verdadero don Quijote, pues creer que este caballero torcería un juramento dado, sería pensar lo imposible. Más bien creed que a quien visteis será el que yo conocí en muy mala hora para mi infortunio, que lo hayan soltado de la Casa de! Nuncio, teniéndolo por cuerdo, o que, como sospecho, se haya escapado, y ganas me dan de correrme hasta La Almunia, darle caza y volverlo a recluir, aunque sólo sea por que no vaya por esos mundos emporcando el nombre de alguien a quien no llega a desatarle la loriga. Y como creo que no debo de andar muy lejos de donde creo tiene su pueblo el verdadero don Quijote de la Mancha, porque muy cerca de aquí nos despedimos la primera y única vez que nos vimos, tentado estoy de salir al encuentro del verdadero y advertirle de lo que pasa, para que transcurrido el plazo de su penitencia, vaya en busca del falso que le suplanta, lo rete, lo venza, y sin piedad le traspase la lanza entre los ojos, como solían hacer Héctor, Aquiles y cuantos pelearon al pie de las murallas de Ilion con sus enemigos.” (101-103)

Una cita marcadamente extensa y compleja que se ha puesto íntegra dada su relevancia. Si se tuviese que dar un nombre a este tipo de recurso, podría ser el de inter-intertextualidad, ya que Trapiello entra de lleno en el juego de Cervantes, utilizando un personaje utilizado por éste para desacreditar a un tercero. Sencillamente maravilloso resulta el hecho de que Trapiello guiña el ojo a Cervantes y le ofrece un nuevo homenaje al escupir la tumba de Avellaneda de esta manera tan particular. Aparece en escena Álvaro Tarfe, desmintiendo a un gañán como Ginés de Pasamonte acerca de los falsos Sancho y Quijote. Este es un capítulo que debería ser considerado como uno de los más lúcidos y creativos de la novela. El juego de espejos que acá aparece, las máscaras utilizadas por cada uno de ellos, los personajes de una novela dentro de otra y, a la vez, de otra, son simplemente notables.

En otro pasaje del libro se aprecia un nuevo uso:

“— He de confesaros que ya don Quijote me dijo que el no saber leer y escribir parecía mal en quien iba a ser gobernador. — ¿Es eso, Sancho? ¿Y es que acaso piensas que va a volver la Fortuna a distinguirte con algún otro gobierno? —quiso saber su maestro. —No, ni yo lo quiero, sino que vi por mis propios ojos cómo no sabiendo leer, todos pueden engañarte, como aquel desdichado doctor Tirteafuera, que quiso matarme de hambre citando no sé qué libros antiguos, siendo cosa imposible que un libro, y más siendo antiguo, quiera alargar la vida de nadie quitándole de comer y de beber, como hizo conmigo aquel galeno.” (129-130)

Acá hay una mezcla de procesos con una finalidad sorprendente. Se utiliza la intertextualidad, la alusión de un personaje a una situación ocurrida y una leve noción de metatextualidad para dar como resultado un Sancho con ansias de aprender. Gran

novedad ésta en el transcurso de la obra, y muy considerado gesto de Trapiello hacia Sancho, ya que éste podrá enterarse de lo que realmente sucedió. Resultará chocante esto para un lector idealista, pensando que Sancho perderá toda ilusión pasada. No obstante, como ya se ha dicho, Sancho se ha reconfigurado, elemento que Trapiello utiliza a su favor para poner en la palestra la evolución de Sancho y su madurez alcanzada luego de los viajes que él no diseñó.

Finalmente una de las marcas textuales más sorprendentes resulta ser la siguiente:

“Lo abrió, y lo que vio le hizo incorporarse en el lecho y acercarse a la ventana por comprobar que no era la luz quien le jugaba una mala pasada. Aquellas páginas estaban profusamente anotadas a mano con menudísima y ordenada letra, y no recordaba que él lo hubiera hecho. Detestaba a los que escribían en los libros. Los libros eran para él un predio demasiado sagrado como para que nadie tratase de hollarlo con ocurrencias ni escolios. Era la letra de don Quijote menudita, como una procesión de hormigas. Era una letra gótica, apretada, adornada con infinitas torres. De modo que don Quijote no sólo hablaba a la antigua, sino que escribía según los usos desusados de los primitivos caballeros medievales. Y no sólo había leído aquel libro, sino que había ido, al paso de su lectura, dejando aquí y allá, en márgenes y riberas, la viva expresión de sus impresiones, interjecciones, desacuerdos o parabienes al autor, traductor y recopilador de su historia.” (154-155)

Sin duda la cita más espectacular de todas. Esto debido a la hermosa fantasía que Trapiello genera al inventar un libro donde el personaje principal anota la veracidad o falsedad del mismo. Debe ser este el pasaje más hermoso del libro, casi objetivamente hablando. Don Quijote corrigiendo el *Quijote* con la letra del Quijote en las páginas del *Quijote*. Un uso magistral de la imaginación y del recurso de la intertextualidad.

6.1.2.2. Relaciones paratextuales.

La primera relación que se establece entre el texto y sus paratextos es el título:

“Al Morir Don Quijote”. (1)

Ya se sabe, es el título del libro. De Perogrullo es que se deba analizar desde él. ‘Al Morir Don Quijote’ es una expresión tan intertextual como paratextual. Corresponde a la síntesis del tema central de la obra, es decir explícita la relación que existirá entre esta sentencia y el resto de la obra mientras que inmediatamente alude a la obra cervantista. Desde allí se reconoce inmediatamente la relación: la obra transcurrirá luego de la última palabra de Cide Hamete, desde que se dice que Don Quijote está muerto, y ‘bien muerto’, lo cual anuncia, primero, que el tema no será el hidalgo, sino lo sucedido inmediatamente después de su deceso, es decir, lo que sucedió en ese ‘lugar de la mancha’ y en el resto de la España donde no sólo residía Alonso Quijano, sino que todos aquellos que formaron parte de la historia.

Otro importante ejemplo se da en el inicio del libro cuando se presenta la siguiente cita:

“Las aventuras y desventuras nunca comienzan por poco. [Quijote, I, 20]” (1)

Esta es una cita de una cita. Existe una copresencia categóricamente explícita al aludir a un dicho de Don Quijote como preámbulo de la obra. Basta recordar ejemplos tan claros

como 'Rojo y Negro' de Stendhal, donde antes de cada capítulo aparecía una cita de algún clásico encabezándolo y dando una pequeña introducción a la lectura. Nuevamente, entonces encontraríamos en esta cita un elemento tanto intertextual (cita) como paratextual, ya que habría una relación entre la elección del autor y el contenido de la obra. Las aventuras, como la que Trapiello emprende al escribir esta obra, no comienzan por poco, sino que dan cuenta de la dificultad de la tarea.

6.1.2.3. Relaciones metatextuales.

Trapiello se detiene, en varios pasajes de su libro (al igual como Cervantes lo hizo en su magna obra) a generar crítica literaria. Es así como se producen las relaciones metatextuales de este texto con el Quijote, por ejemplo, el capítulo cuarto de su libro ¹⁰, posee una importancia particular. Es aquí donde se da una visión panorámica de lo que fue el Quijote, se hace una especie de resumen de lo acontecido desde un punto de vista que coincide con el de Trapiello (esto se afirma dada la previa lectura de 'Las vidas de Miguel de Cervantes'). Aquí se daría una relación de metatextualidad bastante clara. Lo que hace Trapiello, tal como Cervantes lo hace en su *Quijote*, es generar un punto de vista crítico, pero esta vez no ante la literatura de la época, sino que ante el mismo Quijote, mostrando cómo entiende la obra y por qué la escogió como punto de atención. Es muy interesante ver como Trapiello, desde su punto de vista, relata algunos hechos del libro cervantista, y cómo convierte este capítulo en crítica literaria.

A su vez, Trapiello realiza una lectura muy propia de la época. en el siguiente fragmento:

“Y como lector de la primera parte de la historia escrita por Cide Hamete y Cervantes, reconoció al punto Sansón Carrasco aquella venta, aunque no hubiera hecho falta tampoco haber leído ese libro, porque en el mismo portalón el ventero, un hombre de grandes recursos y muy vivo para sus negocios, había hecho colgar un papelón en el que todos podían leer en letras bien grandes y coloradas: «Aquí posó el verdadero don Quijote de la Mancha».” (97)

Se reafirma su sentencia acerca de la España del siglo de oro. A través de este juego de personajes y situaciones, se muestra la increíble profanación a la figura de Don Quijote, tal vez generando la (in)consciente metáfora del abuso cometido durante siglos sobre la figura del hidalgo y su creador por la crítica literaria.

Y una última cita que puede aclarar cómo Trapiello juega con la crítica es:

“Dicho eso, abrió una alacena donde guardaba lo menos cien libros, mientras Sancho, sentado frente a la mesa, se admiraba en silencio de ver todos aquellos volúmenes, algunos de tamaño folio. Y como no era hombre que pudiera estarse callado mucho tiempo, picado como estaba por la curiosidad, acabó preguntando. — ¿Y habréis leído seguramente todos esos libros, señor Carrasco? — Esa es una de las preguntas más famosas que se les hace a los libros cuando se juntan más de ocho —corroboró alegre el bachiller—, pero unos se leen de la primera hoja hasta la última, y otros, como esos diccionarios, se

¹⁰ Se ha puesto esta referencia ya que lo interesante recae en el capítulo completo y su función dentro de la obra. De todos modos se adjuntará el capítulo 4 en el Anexo N°3 de este trabajo.

consultan. Y algunos se compran y no se leen nunca, sino que se espían, y con eso basta, y a otros basta verlos de lejos para saber que no queremos acercarnos más de lo que ya lo hemos hecho, y a otros en cambio nos acercamos y nos hablan de modo que no entendemos. De los no leídos, o no leídos con gusto, lo mejor es llevarlos a los alfarrabistas, zarracatines y aljabibes o darles aceite y usarlos para tapar ventanas. Porque si los libros no han de leerse, ¿para qué querría uno tenerlos al lado? ¿Mantendrías tú en tu casa y alimentarías seis perros si no tuvieras ganado que guardar? Los libros son poco más o menos que un perro. Un libro, si es bueno, te defiende, mantiene lejos al indiscreto y al intruso; y, sobre todo, un libro te da la mejor compañía en los momentos de soledad, melancolía y tedio por los que todos atravesamos, y a diferencia de los amigos un libro, como un perro, se quedará a tu lado todo el tiempo que tú lo precises. Por eso, si un libro no te hace falta y ya no vas a disfrutar de él, lo mejor es darlo a otro o dejar que se vaya, porque lo que se dice del agua, puede decirse también de los libros, a saber, libro que no has de leer, déjalo correr.” (138-139)

El anterior es un pasaje en el que se utiliza una intertextualidad a favor de una metatextualidad. Tiene que ver con el hecho de que el hombre intenta acumular conocimiento sin siquiera estar conciente de la inutilidad de gran parte de éste. Hay una fuerte crítica al consumo masivo, enfrascada en este análisis, donde básicamente se realza la idea de que el *Quijote* es uno de aquellos libros que no se deben dejar correr, pues entregan mucho más que toda una sarta de libros ubicados en ‘stands’ llenándose de polvo. Trapiello muestra lo concientizado que está ante el *boom* de la literatura de mercado a través de fragmentos como éste. Seguramente su intento por rescatar este clásico va más allá de la intención de vender y tiene una fuerte tendencia a ser un homenaje en forma de crítica a la sociedad de consumo actual.

6.1.2.4. Relaciones hipertextuales.

¿De qué forma un texto podría aludir a otro tan complejo como el *Quijote* de forma hipertextual? La respuesta se puede ver en la siguiente selección:

“A diferencia del aposento habitual en el que siempre había dormido don Quijote, y antes que él don Bernardo Quijano y justa de Arce, padres de don Quijote, y aun antes que éstos sus abuelos y tatarabuelos (...)” (18)

Es llamativo que Trapiello establezca este tipo de relación intertextual en la obra, apelando a un omitido pasado de Don Quijote. Puede parecer contradictorio que, si bien no revela los detalles de la confesión al cura, si revele detalles del pasado de Don Quijote que Cervantes también excluyó, sin embargo hay un punto donde esto toma sentido y es cuando Trapiello se refiere a Quijano, y no a Don Quijote. Se podría decir que el autor no busca interferir con el *Quijote* en sí, sino que con todo lo que se deja fuera de éste, como por ejemplo el pasado y el futuro, sin modificar internamente la obra. No obstante tal modificación también se lleva a cabo, llegándose a pensar que tal vez la obra cervantina no se apreciará de forma tan pura después de leer la continuación de Trapiello. Aquí se aplicaría el concepto de hipertexto, en el sentido en que un texto posterior influiría en uno anterior derivándose de éste y antecediéndolo al mismo tiempo.

También se puede apreciar en:

“Tantos años en esa casa, y se ve una en el camino sin más bienes que el pan comido, menos dientes y los huesos más viejos. Mientras vivió mi bien, mi protector, mi dueño, mi amo, mi cuidado, mí desvelo, mi reposo, mi afán de cada día, mi confín, mi Alonso Quijano, viví feliz. Siempre me tuvo en la mayor consideración, y me habría tirado yo de lo alto del campanario, si me lo hubiese rogado él. No era necesario ni siquiera que nos hablásemos, ni que él me ordenase nada ni que yo preguntara, porque nos adivinábamos el pensamiento (...) habría entendido que no iba a encontrar entre todas las mujeres ninguna que le quisiera como yo lo quise, ni ninguna que lo atendiera y cuidara como yo lo cuidaba y asistí, y quitándole de correr para contentar con hechos y gestas a una Dulcinea improbable, le habría apartado para siempre de la locura.” (69)

Nuevamente la noción de hipertexto se adueña de la escena. Quiteria, el ama, confiesa haber amado incondicionalmente a Alonso Quijano, confesión que lleva a la obra a mostrar una nueva pincelada de un pasado desconocido, esta vez no tan alejado de la historia original, donde se dan algunas nociones de lo que sería el inicio de la locura del amo, y una explicación del por qué de la preocupación insistente de la criada. Particularmente hermoso es este pasaje del libro, donde una buena mujer lucha contra una Dulcinea improbable sin lograr vencerla.

6.1.2.5. Relaciones architextuales.

Ya está dicho, y sería redundar en ello, el reiterar que existe una relación architextual entre ambos textos en la medida en que ambos son parte de un mismo género, el género narrativo. La gracia de esto recae en que Trapiello no desea imitar a Cervantes ni ser tan creativo e innovador como éste lo fue al introducir la serie de fenómenos literarios que marcarían el rumbo de la novela moderna. El autor no busca crear una nueva forma de hacer literatura, sino utilizar lo ya hecho en pos de contar una simple historia.

Está claro que Andrés Trapiello no busca ser un innovador ni un Mesías de la literatura a través de la confección de esta pieza, sino que se vale de toda una tradición literaria para obsequiarle a España, cuatro siglos después del nacimiento de su más ingeniosa obra, nuevas aventuras y desventuras de aquellos que algunos han dejado en el librero de atrás y que sólo para ocasiones especiales, como el año 2004, son sacados a las vitrinas para que observen como un decadente mundo (que desde el tiempo de Cervantes sólo se ha cambiado de máscara), les rinde pleitesía sin siquiera tener la más ligera pulsión de averiguar qué es lo que el manco de Lepanto les quiso legar.

7. Conclusiones

No queda mucho por decir ya. Supongo que en el análisis está la gran parte de las ideas fuerza que me impulsaron a emprender este trabajo. En caso de suponer mal, me gustaría decir que Trapiello logra, a través de este libro y de los recursos utilizados, envolver al lector con una atmósfera bastante similar a la del *Quijote* original, dando espacio a la libre interpretación, a la crítica literaria y al aprendizaje de valores por sobre muchos textos que actualmente circulan en el mercado cultural.

Retomar el gran texto cervantino no es tarea fácil, menos para quien sólo busca su provecho personal, sin embargo aunque de buena o mala fe queramos suponer que Andrés Trapiello esperó un momento clave en la historia para lanzar su libro y se llenó de premios y elogios por ello, no podemos negar el grado de literaturidad alcanzado por esta novela.

Haber sistematizado los tipos de intertextualidad presente en el texto nos ha permitido, claramente, vislumbrar que no es sólo un proceso que se reitera una y otra vez, sino que un mosaico de técnicas que remiten no sólo al *Quijote*, sino que a gran parte de la escena literaria española. De esta forma, Trapiello nos demuestra que es un gran conocedor de la literatura y de las formas de contar una historia, lo que hace que el relato se nutra de mucha técnica y precisión al momento de utilizar la intertextualidad.

7.1. Valor de la novela para la escena literaria actual.

Hace mucho tiempo que no leía a un autor que depositase su amor por la literatura con tanto esmero y delicadeza sobre una obra, como Trapiello, y eso, por mi parte es digno de elogio.

Claramente el valor que alcanza este intento es exorbitante, ya sea desdeñando su profundidad y centrándonos en la buena intención, como celebrando el ingenio del escritor entre la vorágine de libros que hay en el mercado actualmente.

Es evidente que no podré leer el *Quijote* nuevamente sin detenerme a pensar en lo que me ha dado Trapiello y, aunque esto debería tenerme enfadado, me tiene contento, ya que creo que no fue un mal paso.

Agradezco haberme encontrado con un verdadero cervantista-quijotista, que ama este texto tanto como yo desearía llegar a hacerlo. Agradezco la oportunidad de demostrar y demostrarme cuán literario es este texto, en todo aspecto. Por mi parte no resta mucho, sólo aplausos y vítores por quienes jamás se olvidarán de nuestro ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha, el caballero de la triste figura.

Vale.

Bibliografía utilizada.

Libros y Bibliografía crítica:

Blanco Aguinaga, Carlos. "Narrativa democrática contra la historia" en AA.VV. *Del franquismo a la posmodernidad*. Madrid: Akal Ediciones, 1995. Pp. 251-266

García Martín, José Luis. "La Poesía". *Historia y crítica de la literatura española. Tomo IX. Los nuevos nombres*. Rico, Francisco, recopilador, Barcelona: Ed. Crítica, 1992, Pp. 94-151.

Villanueva, Darío. Los marcos de la literatura española (1975-1990): esbozo de un sistema. *Historia y crítica de la literatura española. Tomo IX. Los nuevos nombres*. Rico, Francisco, recopilador, Barcelona: Ed. Crítica, 1992, Pp. 3-38.

Villena, Luís Antonio de. "Los postnovísimos". *Historia y crítica de la literatura española. Tomo IX. Los nuevos nombres*. Rico, Francisco, recopilador, Barcelona: Ed. Crítica, 1992, Pp. 157-166.

Torrente Ballester. Gonzalo. *El Quijote como juego*. Barcelona: Destino Editores, 2004

Trapiello, Andrés. *Al morir Don Quijote*. Edición digitalizada de la de Madrid: Destino, 2004

----- *Las vidas de Miguel de Cervantes*. Madrid: Destino, 2004.

Bibliografía Teórica:

Bajtín, Mijail. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Mexico D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1986.

Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1988.

Genette, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Ed. Taurus, 1989.

Kristeva, Julia. *Semiótica 1 y 2*. Madrid: Fundamentos, 1978.

Martínez Fernández, J. E. *La intertextualidad literaria*. Madrid: Cátedra, 2001.

Van Dijk, Teun. *La ciencia del texto. Un enfoque interdisciplinario*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1982.

Revistas:

Álvarez Barrientos, Joaquín. “Cervantes en el siglo XVIII. Imitadores y continuadores del Quijote”. *Cuadernos Cervantes* N° 54 (2004): Pp. 47-50

Bueres, Enríque. “Andrés Trapiello: Íntimo y personal”. *Clarín* N° 12 (1997): Pp. 49-55

Gullón, Germán. “La novela en España:2004. Un espacio para el encuentro”. *Ínsula* N° 688 (2004): Pp. 2-4

Sánchez Magro, Andrés. “¡Viva Cartagena! Sobre la última narrativa española”. *Clarín* N° 12 (1997): Pp. 8-10

Trapiello, Andrés. “Un Quijote”. *Clarín* N° 39 (2002): Pp. 9-11

Referencias Web:

<http://www.wikipedia.org/>

Crítica de *Groucho Allen* en <http://www.cafedeartistas.com/estanteria/e_quijote.htm>
[Consulta: 3 de Agosto de 2007]

Encuentro digital con Andrés Trapiello en el diario el mundo en

<<http://www.elmundo.es/encuentros/invitados/2004/11/1309/>> [Consulta: 27 de Julio de 2007]

Entrevista a Andrés Trapiello acerca de la publicación de Al Morir Don Quijote en
<<http://www.diariodeleon.es/entrevistas/noticia.jsp?TEXTO=3618299/>> [Consulta: 15 de Agosto de 2007]

<<http://apostillasnotas.blogspot.com/2005/10/puesta-en-abismo.html>> [Consulta: 29 de Septiembre de 2007]

Anexos.

Anexo N°1.

Reseña Bibliográfica de Andrés Trapiello

Poesía:

- Junto al agua (1980)
- Las tradiciones (1982)
- La vida fácil (1985)
- El mismo libro (1989)
- Las tradiciones (1991, recopilación de toda su poesía)
- Acaso una verdad (1993, Premio Nacional de la Crítica)
- Para leer a Leopardi (1995)
- Poemas escogidos (1998, 2.^a ed. corregida, 2001)
- Rama desnuda (1993-2001) (2001)
- Un sueño en otro (2004)

Novelas :

- La tinta simpática (1988)
- El buque fantasma (1992)
- La malandanza (1996)
- Días y noches (2000)
- La noche de los cuatro caminos. Una historia del Maquis. Madrid, 1945 (2001)
- Los amigos del crimen perfecto (2003, Premio Nadal de novela)
- Al morir don Quijote (2005)

Diarios :

Su *Salón de pasos perdidos* (título genérico) incluye los siguientes volúmenes:

- El gato encerrado (1990)
- Locuras sin fundamento (1993)
- El tejado de vidrio (1994)
- Las nubes por dentro (1995)
- Los caballeros del punto fijo (1996)
- Las cosas más extrañas (1997)
- Una caña que piensa (1998)
- Los hemisferios de Magdeburgo (1999)
- Do fuir (2000)
- Las inclemencias del tiempo (2001)
- El fanal hialino (2002)
- Siete moderno (2003)
- El jardín de la pólvora (2005).
- La cosa en sí (2006).

Artículos:

La colección *Los desvanes* reúne sus artículos periodísticos y otras colaboraciones:

Mil de mil (1995).

- Todo es menos (1997).
- El azul relativo (1999).
- La brevedad de los días (2000).
- Tururú... y otras porfías (2001).
- Sí y no (2002).
- Mar sin orilla (2002).

- Contra toda evidencia (2004).
- Ya somos dos (2004).
- Naranjas de la mar (2007).

Ensayo :

- Las vidas de Miguel de Cervantes (1993)
- Viajeros y estables (1993)
- Las armas y las letras. Literatura y guerra civil 1936-1939 (1995)
- Clásicos de traje gris (1997)
- Los nietos del Cid. La nueva edad de oro (1898-1914) (1997)
- El escritor de diarios (1998).
- El arca de las palabras (2004).
- La imprenta moderna (2006).

Anexo N°2.

CAPITULO CUARTO

Quando murió, hacía algo más de un año que había hecho su primera salida a lomos de su rocín, el famoso y molido Rocinante. Esa vez salió solo. Todavía no había tomado a Sancho Panza a su servicio, porque no sabía aún lo necesario que era un escudero para la vida que pensaba llevar.

De no haberse marchado de casa se habría muerto de pena. Le consumía la melancolía. No se entiende bien esto, porque el pueblo que muchos creían pequeño era bastante grande, lleno de gente, con todos los oficios, ideal para un hidalgo que no tenía que trabajar y podía pararse hablando con unos y con otros, mientras los veía trabajar, con el herrero, con el carpintero, con el jubetero, hasta la hora del almuerzo. Luego la siesta, algo de lectura y a última hora, después de la cena, una tertulia con el cura, el barbero, otro hidalgo amigo suyo, en fin, las fuerzas vivas.

Pero se ve que no era bastante. Lo que era suficiente para el cura, para el barbero, para el jubetero, para el ama y para la sobrina, lo que a todo el mundo parecía contentar, se le con-virtió a don Quijote en una comezón que le tenía el alma en carne viva. La melancolía le volvió loco y la melancolía le mató, cuando ya estaba cuerdo. Lo supo de una manera oscura. No dijo «estoy loco porque no puedo salir» o «si no me voy de casa, acabaré loco», ni «como estoy loco, me voy a hacer caballero andante». Tampoco fue que comiese culantro verde, como en un principio aseguró uno de los médicos. Sólo por eso dejó el ama de pasarle los avisos. « ¿De cuándo acá va mi amo a comer culantro? ¿Es acaso él un borrego que pasta por los prados?», dijo Quiteria. No, sencillamente don Quijote pensó: «La vida está fuera de aquí, la realidad espera en cualquier parte, y todo

esto que parece real, no lo es, sino un mal sueño, el de todos los días, algo que yo creo que es, pero no es, y así ni el ama es ama, ni mi sobrina, mi sobrina, ni yo soy yo, como no me vaya fuera. Yo sé quién soy, pero lejos de aquí, en otra parte. Soy viejo y me queda poco tiempo. O ahora o nunca, y dure la vida, que con ella todo se alcanza». Eso fue lo que ocurrió, y se tiró al campo solo, sin sus galgos barcinos, con determinación de no volverse atrás y morir, como suele decirse, en el empeño.

Lo de la caballería andante y todo eso, de lo que se ha hablado mucho, fue una excusa. Si no hubiese sido la caballería andante, habría sido otra cosa. Se hubiera podido ir con una tribu de gitanos, o en una compañía de milites, o de romero. Sucedió que le gustaban las novelas de caballería y por ahí se volvió loco, porque la locura y el agua siempre buscan la flo-jera. (« ¡A quién se le ocurre decir que fue por el culantro verde! —repitió el ama a todo el que quiso oírlo—; ese médico nuevo no tiene ni idea».) ¿Y qué iba a hacer un hidalgo en ese pueblo sino leer novelas? Y, claro, al leerlas, quiso ser caballero. ¿Qué, si no, hubiese podido ser? ¿A quién, en su misma circunstancia, no le hubiese pasado lo mismo?

En esa primera salida llegó a una venta que tomó por castillo, a tres o cuatro leguas de su casa.

Lo razonable es que al verlo hubieran sabido quién era, pero a don Quijote no le conocía nadie, porque no tenía la costumbre de salir a ninguna parte ni dejarse ver. Para cazar se iba al lado mismo del pueblo, al alijar, y si se quedaba una noche por ahí, dormía al sereno. Allí había conejos, había liebres, había perdices para no acabar. Y la mayor parte de los días comía solo, en una mesa de pino, contra la pared. De modo que es natural que en la venta nadie le hubiera visto antes, ni les sonase su cara de nada. Allí veló sus armas y se hizo armar caballero como lo habían hecho los que para él eran los hombres mas esclarecidos, generosos y enamorados del mundo, Esplandianes, Palmerines, Lanzarotes, Arturos, Galaores y demás campeones del Febo. Don Quijote quería poner como ellos en su escudo un gran lema que hablara de humillar al soberbio y poderoso y ensalzar al humilde, amparar viudas, huérfanos y pupilos y socorrer a los menesterosos y apaleados injustamente, y a esas alturas se propuso desfacer agravios y enderezar tuertos. Hablaba de esa manera tan apolillada y primorosa por fantasía. Le parecía que con palabras antiguas y sonoras se llegaba más lejos y se levantaba más el espíritu que con otras de moderna invención, por lo mismo que con sus armas viejas y orinecidas pensaba poder reducir con más facilidad los desmanes inicuos y recientes, y que los follones y malandrines se someterían a su guerra galana en cuanto las vieran tan viejas, diciendo: «Si esas armas tan llenas de roña han sobrevivido hasta hoy, es porque vienen de épocas gloriosas; nos rendimos. ¿Hay que ir al Toboso a hincar los hinojos ante Dulcinea? No se hable más».

En realidad, con aquellas hazañas don Quijote se había propuesto alcanzar fama eterna y no morir, cuando ya estuviese muerto, porque le acometió en la vejez tediosa que llevaba lo que a otros suele sucederles incluso en la juventud; a saber: tenía miedo de desaparecer sin más, sin dejar rastro. Le aterraba ser menos incluso que una sombra en una pared. Observaba a los viejos del pueblo, y se veía reflejado en ellos.

Si eran hidalgos como él, con más razón se amohinaba con desconsuelo. «Somos el

acabóse. ¿Qué hemos hecho nosotros digno de memoria?» Así que un día se dijo: «No es un hombre más que otro, si no hace más que otro, y yo voy a hacer por todos lo que ninguno hemos hecho hasta el presente». Y lo mismo que se dijo antes de esa caballería tan famosa, puede decirse ahora de la fama. Si la hubiese podido alcanzar de otro modo, componiendo relojes como Túrelo, o dando la vuelta al mundo como Magallanes, o conquistando los reinos peruleros, le habría parecido bien. Pero siendo un hidalgo manchego no tenía muchas posibilidades donde elegir, y aquella de hacerse armar caballero andante era tan honorable como otra cualquiera. Incluso más.

La gente que le vio al principio pasar con aquellas reliquias herrumbrosas y hablando solo, pensaba, ¿y éste, de dónde se ha escapado?, y se acercaban a él para mirarlo más detenidamente y escucharlo. Y unas veces decía cosas de loco y otras no, hoy tenía un genio vivo y pésimo humor, y al día siguiente en cambio era un hombre profundo, afable y melancólico y daban ganas de no apartarse de su lado porque siempre se le venían a la boca historias muy ocurrentes.

No habían pasado ni doce horas y el mismo ventero que ideó la broma de armarle caballero, le recomendó que volviese a casa por dinero y alguna muda, porque no se podía salir al mundo sin ir provisto de ambas cosas. Y eso pensaba hacer, cuando lo apalearon y lo dejaron tirado y medio muerto en un camino. O quizá fue al revés, le pegaron antes y le armaron caballero después. Da un poco igual. En esta historia es un poco irrelevante cómo han sucedido las cosas, se amontonan como las cerezas, da igual el orden en que lo hacen, y suceden porque sí, como en la vida, y una vez que han sucedido, ya no se puede evitar que hayan sucedido. El caso es que lo apalearon, y quiso la suerte que pasara por allí al rato un vecinosuyo, que lo conoció, lo atravesó en la caballería y se lo llevó al pueblo.

En el pueblo se repuso de esa tunda y aprovechó para vender un pegujal, porque no tenía dineros en casa. Todos se los llevaban el señor De Mal y su desmedida pasión de comprar libros. Según su sobrina, el ama y sus amigos el cura y el barbero, esa pasión era la causante de aquella locura que le había entrado de querer hacer como los caballeros de las novelas. Y no el culantro verde, como aventuró el médico nuevo. Incluso el ama hubiera encontrado más escandaloso que don Quijote se hubiera vuelto loco por comer culantro verde, que por leer libros de caballeros andantes. Lo primero que hizo don Quijote fue hablar como ellos, y vestirlo mas parecido a ellos y dar en creer que también estaba enamorado de una dama, porque era forzoso que un caballero andante se enamorase de una. «No se habrá leído en ningún libro importante donde no aparezca un caballero que no esté enamorado hasta los tuétanos de una doncella a la que no haya hecho señora de su corazón.»

La idea de quemarle los libros fue en realidad del cura, muy buena persona aunque muy partidario también como muchos curas de las hogueras, pero la sobrina, rabiosa de ver *que* su tío iba a acabar con el patrimonio familiar si no se le ponía coto a su novelería, se sumó entusiasta a esa iniciativa, lo mismo que el ama, aunque ésta obró como lo hizo por otras razones. Tenía lo menos dos mil libros. En lejas teñidas con nogalina y puestas contra una pared. No había tantos ni en la iglesia ni en los dos conventos ni en ninguna casa del pueblo. Y los hubieran quemado todos, de no ser porque lo estorbaron el cura y el barbero, con los que el ama y la sobrina no se atrevieron a discutir. Se hizo una buena

hoguera y sa-lieron volando por encima de las bardas del corral un millón de pavesas negras, como murciélagos. El cura y el barbero sealarmaron un poco de su piromanía, y salvaron a algunos de aquellos mamotretos. Les parecía poco piadoso y ejemplar que pagaran justos por pecadores. Llevaron luego los libros indultados al aposento donde se guardaban y a continuación lo tapiaron, aprovechando que don Quijote seguía convaleciente de los palos recibidos. Cuando se levantó y buscó los libros, le contaron que los libros y el aposento se los habían llevado por los aires unos encantadores, explicación que encontró él muy lógica, porque además de loco por la caballería tenía manía persecutoria, haciendo bueno aquel dicho de que las locuras nunca vienen solas. Y cuando vio en el corral las piedras chamuscadas y un tapiz de cenizas, ni siquiera preguntó.

Aunque lo de los libros en el fondo le dio lo mismo, porque se los sabía al dedillo todos, y hubiera podido recitar de carrerilla, de la cruz a la firma, más de la mitad de los que tenía, sin equivocarse una sola palabra, porque su memoria era tan portentosa como su locura.

A continuación buscó por el pueblo quien quisiera ir con él. Preguntó a unos y otros, y así fue como dio con Sancho Panza, que tenía unos cuarenta años, diez menos que él, y que vivía en la calle de Zurradores, cerca de la Alameda, en una de las casas pobres del barrio, a la salida ya del pueblo.

Todo lo flaco y cecial que era don Quijote, era Sancho craso y lucido. Tenía una figura extraña. Era largo de piernas, pero de brazos cortos, y con un abultado abdomen. Por las piernas se le hubiera tomado por alto, pero en todo lo demás parecía achaparrado, con aquella cabeza suya de una esférica perfección y pegada al tronco por un cuello ancho y corto. Su ojos, grandes, negros y abultados, le hacían la mirada triste, no obstante la fama de gracioso y reidor que se había granjeado. La fama era cierta, desde luego, pero si permanecía en silencio, su expresión era de tristeza, como la de algunos sabuesos.

Siempre vestía de la misma manera, porque sólo tenía un traje, sayo corto, camisa, calzones abiertos y alpargatas. Eran ropas viejas, con chafallos y soletas por todas partes, exhumaciones de otros andrajos. Se cansaba mucho al andar y se quedaba sin fuelle en cuanto hacía el menor esfuerzo. Le habría gustado ser barbero, todo el día hablando y sin mover las piernas. Para muchos Sancho era un gandul que no valía para nada, incluso sin gracia, pero fue empezar a trabajar para don Quijote y descubrió su grandísimo talento para la conversación, como uno de esos elementos de alquimista que sólo pueden probar y precipitar su verdadero valor en contacto con otro elemento extraño.

En un primer momento Sancho Panza no supo muy bien qué es lo que le estaba proponiendo su vecino el hidalgo, ni cuáles iban a ser sus cometidos ni su salario. Tras mucho perorar y extrema filatería, quedó concertado que el escudero se ocuparía de ensillar y desensillar a Rocinante y darle el pienso, y de ayudar a su amo a ponerse y quitarse la armadura, lo mismo que a llevar la maleta con las mudas y el matalotaje. De los gajes no habló, pero sí de que don Quijote le haría gobernador de una ínsula en la primera ocasión que se terciara, porque era lo que les solía sobrevenir a los personajes que salían en las novelas que leía.

Sancho halló el trabajo, en principio, atractivo: decapitar dragones y ensartar endriagos, enamorar doncellas y administrar ínsulas. Por eso al escudero, con tales perspectivas, le pareció una niñería concretar salario.

Los que conocían a Sancho Panza, empezando por su mujer, no se explicaron cómo un hombre receloso como él; que ajustaba los tratos al cuartán, se dejó convencer de ese modo. Tampoco entendieron que Teresa Cascajo de Panza, una mujer fuerte y de muchísimo argumento, se lo hubiera consentido, y más de, uno llegó a la conclusión de que se había avenido con don Quijote porque, aunque no lo pareciera, estaba ya tan loco como su amo, y hubo quienes maliciaron otras causas, como que por entonces no estaba a bien con su mujer, cosa de todo punto falsa, porque diecisiete años de casado le ponían en ese particular por encima del bien y del mal, y se llevaba con su mujer, y su mujer con él, ni peor ni mejor que la inmensa mayoría de los que hayan apurado hasta ese punto los cálices del casamiento.

La realidad fue otra, sin embargo. Don Quijote le propuso la salida a Sancho en mitad del estío, cuando empezaban las labores del campo más duras. Todo el pueblo vivía volcado en la cosecha. Se segaba, se trillaba, se aventaba, se ahechaba, se llevaba el trigo a los alhorines o al molino, se dormía en las eras junto a las parvas para disuadir a los ladrones, se trabajaba de sol a sol en días ya de por sí de noches muy cortas, y se comía en los campos, al aire libre, aplastados por el calor, acosados por los mosquitos y desconcertados por la fanfarria de las chicharras. Sancho, de por sí algo poltrón, vio la posibilidad de orillar esas fatigas, y de apañarse con un amo que no le iba a mandar otra cosa que la de acompañarle y servirle de réplica, y le dijo: «De acuerdo, incluso sin jornal, sólo con la promesa de la ínsula esa famosa, me conviene; y si aquí o allá vamos despertando tesoros, mejor que mejor». Así que salieron y anduvieron errantes menos de dos semanas, sin meta precisa y con ilusionismo vario.

En esos casi quince días les pasó de todo, bueno y malo, sucesos de gentes que entraban, que salían, que tan pronto se manifestaban sin historia como se desvanecían con ella. Entre lo bueno Sancho Panza encontró una maleta que parió más de cien escudos, y para lo malo hay que referirse a la mañana en que unos mozos guasones lo mantearon con malas artes. Ahí, según el escudero, don Quijote no estuvo ni a la altura de su nombre, ni detrás de su valeroso brazo, ni a la par de sumote, porque cobardeó y no lo socorrió, contra el parecer del propio don Quijote, que sostuvo haber hecho lo que había podido. Conocieron igualmente a otras muchas gentes, algunas muy granadas, pero también villanos y mujeres del partido, arrieros y clérigos, enamorados, cuerdos, locos, en fin, el vistoso surtido del mundo.

Las aventuras que tuvieron lugar durante esa breve salida fueron muy celebradas, principalmente la de los molinos de viento, la de los carneros y la de la bacía de barbero que don Quijote creyó yelmo, aunque acaso la que más alarmó a las gentes de aquellos lugares fue la de Ginés de Pasamonte, ga-leote de muy malas pulgas a quien liberó don Quijote junto a otros penados, contra el consejo de Sancho y de los alguaciles que los llevaban custodiados a galeras.

Estas gestas se propalaron en uno o dos meses por toda la comarca. Y en dos o tres meses más llegaron a conocimiento de un tal Cide Hamete Benengeli, un zapatero de

Toledo, muy amante de los cuentos, que las trasladó al papel por pasar el rato él y hacérselo pasar a sus amigos.

Pero no todo en la vida viene bien trabado, y al zapatero se lo llevaron por delante unas fiebres furiosas que le atacaron la vejiga. Lo primero que hizo la viuda, una cristiana llamada Casilda Seisdedos, en cuanto lo enterraron, fue vender los libros y papeles de su mando. Y aquí es donde entra en escena Miguel de Cervantes, vecino del pueblo de Esquivias.

Se encontraba éste mercando una pieza de seda para su mujer Catalina de Salazar en la tienda de un sedero del Alcaná, donde se situaba el mercadillo o rastro toledano, cuando llegó allí vendiendo unos cartapacios un muchacho. Era el hijo del zapatero.

Cervantes compraba aquella pieza de seda para su mujer porque quería enternecer los enfados que presumía iba a tener con ella. Se había pasado en Sevilla más de cuatro años sin haberse dejado ver por el pueblo, y ése era el día en que re-gresaba. Todo el mundo hablaba cosas. Les parecía muy extraño que aquel hombre que doblaba casi en edad a Catalina, se hubiese ido por ahí, sin llevarla consigo. Decían: eso no se hace con una recién casada, tan joven. Y la gente se puso, en general, y aunque no conocían la rebotica, de parte de Catalina, que era del pueblo, y no de Cervantes, que era el forastero. Venía a pedir unos avales sobre el patrimonio de su mujer, que le eran requeridos para poder seguir con su empleo de alcabalero o recaudador, y no sabía muy bien cómo hacerse perdonar las dos cosas, el haber tardado cuatro años en volver a casa y el tener que hacerlo únicamente porque necesitaba unos avales por valor de cuatro mil reales. Por eso se le ocurrió viniendo de Sevilla detenerse en Toledo, en casa del sedero, antes de llegar a Esquivias, y llevarle aquella pieza de seda. En ese momento fue cuando apareció el lujo del zapatero con los cartapacios.

Cervantes amaba más que ninguna cosa todo lo que tuviera que ver con papeles. Se detenía incluso en medio de la calle cuando se tropezaba uno caído, por no pasar sin leerlo, y quiso echarles un vistazo a los que traía el chico. Cuando advirtió que todos ellos estaban escritos en arábigo, salió y volvió con un morisco aljamiado que sabía leer tan angostos caracteres. Éste hojeó los papeles y leyendo aquí y allá algunos trozos, se topó con un pasaje donde se hablaba de Dulcinea del Toboso. Fue oír ese nombre y saltársele los pulsos a Cervantes con el hallazgo, porque se le alcanzó que ésa no podía ser otra que la historia de don Quijote, de la que habían llegado ya a sus oídos muchas, entretenidas y variadas anécdotas. Mandó entonces esperar al morisco y se llevó con disimulo al hijo del zapatero a un rincón, y puenteando al sedero, le compró todos aquellos papeles por medio real, encubriendo en el trato su excitación como un consumado zarracatín. Aunque le pagó al chico lo que el chico le pidió, ni un maravedí menos, no hubiera estado mal haberle dado un poco más, porque el chico qué sabía. Le costó más traducirlos que los papeles propiamente. Luego se llegó donde el trujimán y apalabró con él la traducción completa, sin faltar palabra, a cambio de dos arrobas de pasas y dos fanegas de trigo, y en poco más de un mes, aquél le devolvió los papeles vertidos a lengua romance. De su colete añadió Cervantes algunos episodios más que él había oído referir y que Cide Hameteo no los conocía o no había querido ponerlos o no pudo, porque se murió antes, como por ejemplo el de la liberación de Ginés de Pasamonte; y debió ser que Cide Hamete conocía a ese matachín, y sabía cómo se las

gastaba, y prefirió ni en broma incluirlo en la relación general, por si acaso llegaba a sus manos publicada aquella crónica, y le buscaba las vueltas. Cuando Cervantes tuvo listos y traducidos los papeles, los llevó a un impresor amigo suyo de Madrid. El impresor los leyó, y acordó quedárselos. Cervantes no tenía hacienda propia y además de necesitar los avales (que Catalina, por cierto, aconsejada por su hermano, un cura avariento, no firmó), había contraído unas pequeñas deudas, no todas de juego. No quiso satisfacerlas con la tantas veces tentada bolsa de su mujer, y pidió al impresor dos mil reales por el libro. Después de un breve regateo en un bodegón de puntapié de la Costanilla de los Desamparados, cerca del famoso Mentidero, habitual en las gentes de ese mundo, quedó fijada la suma en mil seiscientos reales. Como se ve el negocio que hizo Cervantes fue pingüe, porque lo que le costó medio real, dos arrobas de pasas y dos fanegas de trigo, se centuplicó de tal modo.

A partir de ese día las prensas del librero no reposaron ni de día ni de noche, y unos componiendo, otros corrigiéndolo, otros imprimiendo los diferentes pliegos, el libro quedó listo para los libreros y mercaderes en menos de un mes. Uno de los ejemplares encontró incluso a don Quijote, cuando se reponía de su segunda salida.

Estaba a la sazón el hidalgo esperando que llegara el buen tiempo para volver a armarse. La vida de los caballeros se lleva mejor con buen tiempo que con malo, mejor en verano que en invierno, teniendo en cuenta que la mayor parte de los días han de dormir al raso y que la lluvia o la nieve deslucen cualquier alarde caballeresco. Aquel invierno se le hizo larguísimo, y no se le cocía el pan, como suele decirse. Ya no salió a cazar, porque después de haber conocido aventuras reales, lo de cazar conejos le parecía un ejercicio pueril, y sin libros, que era su único entretenimiento, no veía el modo de que amaneciese el día de la salida, que al fin llegó y lo hizo para los anales de esta historia con la inmarchitable fecha del cinco de junio del año del Señor de 1614, octava del Corpus.

Esta tercera salida, segunda de Sancho, duró mucho más que la anterior. Anduvieron caballero y escudero tres meses, día más o menos, y el destino les llevó hasta Barcelona, donde les aguardaban el fin de las aventuras, la derrota y, sin que nadie pudiera predecirlo, una herida mortal que llevaría a la tumba a don Quijote y el desconsuelo a parientes y amigos, por una muerte, que fue, para los amantes de los detalles exactos, como sigue.

Anexo N°3.

Correspondencia con Andrés Trapiello.

De: Aldo Lobos

Para: digital@lavanguardia.es

Fecha: 31-ago-2007 2:40

Asunto: Carta desde Chile.

Señores de La Vanguardia:

Mi nombre es Aldo Lobos y soy de Chile. Aunque eso no dice mucho, me dirijo a ustedes para referirles un hecho y hacerles una pequeña y clara petición. Soy alumno de la Universidad de Chile, estudio literatura hispánica y me encuentro preparando mi tesis acerca de literatura española actual. Quise proponer de tema mi libro favorito (desde antes de comprenderlo), la más maravillosa epopeya a la vida, El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, sin embargo aunque yo lo sigo hallando cada día más cercano a nosotros, no calzaba muy bien con el propósito de mi seminario de grado. Tras mi fracasada sugerencia he decidido, tras ciertas referencias y algunas esporádicas lecturas, tomar a un escritor que ustedes deben conocer de sobra llamado Andrés Trapiello. Sucede que hace muy poco, y por una cosa de azar, encontré el único libro que en Chile se puede conseguir de este autor (por lo menos en las principales librerías de Santiago), lo cual me llenó de gozo, gozo que, luego de leerlo, me convenció de trabajar algún tema relacionado con este autor. El libro era "Las vidas de Miguel de Cervantes", ante el cual me guardaré todo halago, no por no merecerlo, sino porque esta carta no es para hacer crítica literaria (para eso están esos grandes "maestros" como Francisco Rico).

Justamente lo anterior me animó a escribirles. El señor Trapíello escribió en su periódico una querrela contra esa personalidad "sagrada" para tantos neófitos y está publicada en su libro con el título "Cervanterías Bizantinas". Debo confesar que no me reía de manera más profunda hace tiempo... sobretodo con la coda.

El asunto es que estoy completamente decidido a hacer mi tesis sobre este escritor, pero no he podido acceder más que a poemas sueltos y fragmentos digitalizados de sus novelas. Por ello me gustaría que me ayudasen a ponerme en contacto con el señor Trapiello, para poder conversar con él... es de suma importancia, me juego gran parte de mi futuro próximo en esto y mi situación de vida no me permite darme lujos como perder más tiempo... además las librerías chilenas se verían bastante nutridas contando con sus ejemplares, nutrición que piden a gritos desde que se decretó el impuesto que ahoga al libro y al lector humilde y que hizo que sólo los best sellers saludasen a los clientes desde las vitrinas y estantes...

Ayúdenme en esta cruzada por masificar la lectura de buenos exponentes de sus letras... Cervantes hizo lo que pudo, ahora nos toca a nosotros...

Atte.

Aldo W. Lobos R.

De: Andrés Trapiello

Para: Aldo Lobos

Fecha: 07-sep-2007 3:42

Asunto: <Sin asunto>

Amigo Aldo:

Los responsables de la vanguardia me hacen llegar su correo. No sé cómo podría yo ayudarle, más que como un espectador atento. Le envió, si acaso sigue con la idea de hacer ese trabajo, la lista de mis libros. Se los enviaría yo mismo si dispusiera de

ejemplares, pero muchos de ellos no son difíciles de encontrar en Internet y a precios asequibles en general: <http://www.iberlibro.com/servlet/SearchEntry> o Abebooks.com

Llamo su atención sobre mi última novela, que viéndole tan quijotista, acaso no le disguste.

Atentamente

Andrés Trapiello.

De: Aldo Lobos

Para: Andrés Trapiello

Fecha: 07-sep-2007 4:06

Asunto: <Sin asunto>

Don Andrés:

No sabe el gusto que me da recibir su correo... GRACIAS AL CIELO AÚN SE PUEDE TENER FE EN ALGO... agradezca de mi parte, por favor, a los amigos de La Vanguardia, aunque no dejaré de hacerlo...

Le agradezco muchísimo su atención, créame que esto confirma mis deseos de trabajar alguna temática referente a sus obras, y no ha llegado tarde pues este mismo lunes tenía planeado comenzar a escribir...

Hondamente agradecido estoy, también, de los datos que me ha entregado. Intentaré conseguirme algún contacto que tenga la amabilidad de facilitarme alguna tarjeta de crédito internacional ya que la poca rentabilidad de mi carrera ha resultado la excusa perfecta para que los ejecutivos bancarios me nieguen la posibilidad de tener una en mi porta documentos.

Sobre lo de "atento espectador", me encantaría que pudiese estar al tanto de mis avances y que, si en algún momento necesitase su valiosa opinión, me la manifestase sin tapujos. Espero que aquello no le moleste ni perturbe sus actividades diarias y que sea una experiencia que le agrade vivir y que no sólo se sienta obligado o comprometido con uno de sus lectores aficionados.

Aunque sin abusar de una falsa modestia, no soy un gran teórico, ni siquiera un gran "literato", pero esto me ha reencantado y daré mi mayor esfuerzo en pos de no defraudar a cada uno de quienes confíen en mi.

Gracias nuevamente, ojala podamos estar en contacto...

Saludos.

Aldo.

De: Andrés Trapiello

Para: Aldo Lobos

Fecha: 07-sep-2007 5:14

Asunto: <Sin asunto>

Amigo Aldo,

Si no me equivoco, y está usted en Santiago de Chile, allá deben de ser las cuatro de la madrugada. ¿Y qué hace alguien sensato levantado a esas horas?

Se me había olvidado incluirle la lista de mis libros.

Lo dicho.

Un saludo.

Andrés Trapiello.

De: Aldo Lobos

Para: Andrés Trapiello

Fecha: 07-sep-2007 5:33

Asunto: <Sin asunto>

Las 4:23 AM, para ser exactos...

Las causas pueden ser muchas...

De seguro estoy aprovechando las horas en que mi cerebro trabaja un poco mejor. Mi abuela me llama ave nocturna (ja!)... me ha pesado bastante durante estos años de Universidad, pero no logro concentrarme de buena manera durante el día...

Tal vez busco mi sensatez con la luz artificial de mi pieza. O quizás es así como puedo obtener ideas para el guión que algún día escribiré...

Lo cierto es que hay días en que no puedo conciliar el sueño hasta encontrar alguna manera de autofinanciar mi vida, ahora mismo busco algún trabajo que me ayude a sobrellevar los gastos que me agobian. Tarde o temprano la realidad pasa la cuenta. Estudiar literatura es un lujo que alguien como yo no se puede dar, pero la esperanza de convertirme en profesor me mantiene en ello... después de decepcionar a tanta gente en mi círculo cercano al escoger esta vía, sólo me queda no decepcionarme a mi mismo... y son las 4:30 y no tengo un ápice de ganas de dormir...

Un saludo.

El aún incrédulo.

Aldo W. Lobos R.