Jean Canavaggio
Recorridos americanos de Don Quijote
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. XCII, 2016, 55-67

RECORRIDOS AMERICANOS DE DON QUIJOTE

Aunque la llegada del *Quijote* al Nuevo Mundo se remonta a los años de su publicación, su recepción, en el pleno sentido de la palabra, no se inicia sino después del acceso de las dos Américas a la independencia. Hasta muy entrado el siglo XIX, en efecto, su arraigamiento americano, por llamarlo así, pertenece a una manera de prehistoria: aquella que empieza en el momento en que la obra maestra de Cervantes, publicada en Valladolid en los últimos días de diciembre de 1604, cruza el Atlántico pocas semanas después. Ya en febrero de 1605, un primer lote de ejemplares de la edición *princeps* es registrado en Sevilla y enviado al Perú. En abril del mismo año, viene el turno de un segundo cargamento. En 1614, la historia del ingenioso hidalgo se encuentra en el equipaje de Mateo Alemán, cuando este desembarca en Nueva España. Siete años antes, en 1607, el personaje figuraba ya en la ciudad peruana de Pausa, dentro de una mascarada burlesca cuya relación se conserva, volviendo a aparecer en otros desfiles similares, como por ejemplo en México (1621) y Lima (1627)[1]. Ahora bien, solo se trata de unos primeros hitos, y cabe esperar casi tres siglos para observar una impronta significativa del *Quijote* en las letras hispanoamericanas.

Esta huella se nota ya por los años en que las colonias españolas de América empiezan a sublevarse, cuando el mejicano Joaquín Fernández de Lizardi expresa su admiración hacia Cervantes en dos de sus obras más significativas: en primer lugar, *El Periquillo Sarniento* (1816), narración picaresca cuyo prólogo recuerda en su economía el de la primera parte del *Quijote*; y, de forma más marcada, *La Quijotita y su prima* (1818-1819), cuya protagonista, doña Pomposita, tiene la mente tan trastornada por la lectura de las vidas de santos que llega a convertirse a la vida eremítica, remedando así, a su modo, la penitencia del ingenioso hidalgo en Sierra Morena[2].

[1] Rodríguez Marín: 1947: 93-137.
[2] González Cruz: 1974: 188-203. Skirius: 1982: 257-272.

Por cierto, ya a principios del siglo XIX, Simón Bolívar, desilusionado por las disensiones surgidas entre las jóvenes repúblicas suramericanas, se había referido, en el ocaso de su vida, al ingenioso hidalgo. En una frase desengañada que se ha hecho famosa, recogida por la tradición, habría declarado a su médico en su lecho de muerte: «Jesucristo, don Quijote y yo hemos sido los más insignes majaderos del mundo». Pero solo al final de este mismo siglo se publican en Besançon, en 1895, los *Capítulos que se olvidaron a Cervantes*, del escritor ecuatoriano José Montalvo, seis años después de la muerte del autor, exiliado en París. Este libro consta de sesenta capítulos, ni más ni menos, que forman, como reza el subtítulo, un «ensayo de imitación de un libro inimitable». Libro de buena fe, se separa de la continuación apócrifa de Avellaneda por haber sido escrito como homenaje a la inmortal obra maestra. Ahora bien, los episodios que forman la trama de este pastiche no hacen sino ilustrar sus límites, y el conjunto sobrevive únicamente por las conversaciones del caballero, tanto con Sancho como con todos aquellos con que se topa en el camino. Este Don Quijote hace reír, sin duda, por sus aventuras y sus discursos, pero no por eso deja de ser, a ojos de Montalvo, un loco profundamente cuerdo, al mismo tiempo que generoso: y, concluye el autor, «el que no tiene algo de Don Quijote no merece el aprecio ni el cariño de sus semejantes»[3]. Conclusión que, si bien nos recuerda la manera como el personaje fue comprendido por el Romanticismo, resulta a fin de cuentas un tanto corta para asegurar a esta continuación la consagración de la posteridad.

En 1899, después de la derrota de España, vencida por Estados Unidos y desposeída de sus últimas posesiones de ultramar, el nicaragüense Rubén Darío, trae su piedra al edificio con un cuento titulado *DQ*. El protagonista, un enigmático soldado cuyas iniciales solo se conocen, se arroja al abismo para no rendirse a su adversario, un tipo alto y rubio de pelos lacios. Este desenlace recuerda, simbólicamente, el desastre de la armada española, aniquilada el año anterior, en Santiago de Cuba, por los acorazados norteamericanos. El año siguiente, conmovido por este acontecimiento, el uruguayo José Enrique Rodó, en su famoso ensayo *Ariel*, contrapone a don Quijote, encarnación, según él, del ideal humanístico hispano, con Calibán, representación del materialismo tecnológico de la América anglosajona. Cinco años más tarde, en el momento en que España conmemora el tercer centenario de la Primera parte de la novela, Darío reincide con uno de los más famosos poemas de sus *Cantos de Vida y Esperanza*, las «Letanías de Nuestro Señor don Quijote», en el que la trasposición religiosa desemboca a veces, hay que decirlo, en un retoricismo algo hueco[4].

En cambio, un don Quijote tan fascinante como insólito es el que nos propone un escritor sin normas, a la vez universal y singular, Jorge Luis Bor-

[3] Montalvo: 1895.
[4] Darío: 1905.

ges. De él se conoce sobre todo «Pierre Ménard autor del *Quijote*», uno de los textos que, junto con «La biblioteca de Babel», han consagrado *Ficciones* en el mundo entero y, con ella, la gloria del autor[5]. Concebido antes de la última guerra mundial, este texto se nos aparece como una «glosa lúdica de una de esas biografías sintéticas que Borges practicaba con asiduidad» desde hacía algunos años. El escritor argentino no aborda aquí al héroe, sino el acto de escritura de donde ha salido el relato de una de sus hazañas. La escritura se ha vuelto reescritura «por el tiempo que transforma, y que mejora la obra siempre en prórroga», puesto que, para Borges, todo es borrador, mientras que la idea del texto definitivo solo procede de la religión o del cansancio[6]. En realidad, su descubrimiento de la novela de Cervantes data de sus años de infancia: su primera lectura, si hemos de creerle, se remonta a 1907 o 1908.

Dejando a un lado esta primera experiencia, la suma de los diversos escritos que Borges consagró a Cervantes y su obra se escalona a lo largo de casi cuarenta años. No hay que tratar de sacar de ellos una interpretación de conjunto, porque el enfoque elegido por el escrito argentino varió con el tiempo y según la perspectiva considerada; pero estos escritos, de carácter muy diverso, no dejan de expresar ciertas ideas que le eran caras y cuya recurrencia se observa a lo largo de todo su recorrido[7]. Lo que se niega a admitir, en particular, es la trasfiguración de don Quijote, su canonización, tal como la había emprendido Unamuno en su *Vida de Don Quijote y Sancho*, de quien deplorará las «incontinencias patéticas» en una crónica publicada en enero de 1937, pocos meses después de la muerte del gran escritor español[8]. Le opone el tratamiento irónico al que le somete su creador y que, en contra de lo que se espera, subraya su aspecto desgarrador en vez de negarlo. Hacer de él un tipo universal carece de sentido: que unos personajes de novela se vuelvan mitos, escribe, «depende casi tanto del ilustrador que del autor»[9]. Es inconcebible semejante destino, tanto para don Quijote como para Sancho, ya que ambos deben a su riqueza y a su complejidad haber merecido, por primera vez, la amistad de los hombres en lugar de ser ofrecidos a su piedad o a su admiración. Sin embargo, se ha hecho de ellos dos símbolos. Borges no lo niega: no contradice esa «mágica afirmación», pero trata de rehabilitar a dos individuos, en lugar de admitir «la hipótesis monstruosa que esos españoles, amigos nuestros, no sean gente de este mundo, sino las dos mitades de un alma»[10]. Por eso, al analizar a su vez los últimos momentos de don Quijote, reprocha a Cervantes haber sido lo bastante cruel como para matar a un

[5] Borges: 1996: I, 475-482.
[6] Borges: 2010: 1556.
[7] Rodríguez-Luis: 1988: 477-500.
[8] Borges: 1966: IV, 266.
[9] Rodríguez-Luis: 1988: 482.
[10] Rodríguez-Luis: 1988: 483.

ser que es mucho más que un mero personaje literario. No obstante, admite que su historia no podía terminar de otro modo que con su curación, seguida de su fallecimiento.

Por último, durante una entrevista concedida a un periodista, se pregunta sobre la relación entre el autor y su héroe. Según el, Cervantes se identifica poco a poco con su personaje; de ello concluye que no podía seguir burlándose de él, so pena de ver el libro deshacérsele entre las manos. Forma, para Borges, no solo de asumir la interpretación romántica, sino de relanzar a su manera la paradoja de Unamuno, afirmando, tras él, que el *Quijote* es el único libro genial escrito por un autor francamente mediocre como lo probarían sus demás libros, obras «espantosas», y en particular su teatro.

Así y todo, Borges se aparta en varias ocasiones del texto cervantino y del comentario que le inspira para dar rienda suelta a su fantasía. En 1960, en *El Hacedor*, imagina que la fuente de la novela, es decir la crónica de Cide Hamete Benengeli, ha sido reencontrada y que en ella se cuenta que don Quijote ha matado a un hombre. De ahí la pregunta: ¿puede o no puede este ignorar las consecuencias de su acto? Lo más probable es que se niegue a admitir que ha cometido un crimen bajo el efecto de su locura[11]. Veinte años más tarde, durante una de sus últimas entrevistas, afirmará que, para don Quijote, el episodio más importante de su vida fue la lectura del *Amadís de Gaula*. Lejos de ser algo más que *a string of words*, una mera retahíla de palabras, nos da la impresión de que existe más allá de la escritura. Por eso, aunque nada se nos haya dicho de la infancia de Alonso Quijano, nos imaginamos al niño que ya fue. En «Parábola de Cervantes y del Quijote», que escribió en 1955, Borges vuelve sobre el vínculo ambiguo que une al escritor con su personaje, y ese vínculo le sugiere una fábula cargada de sentido. «Harto de su tierra de España, un viejo soldado del rey» se fue a buscar «solaz en las vastas geografías del Ariosto».

> En mansa burla de sí mismo, ideó un hombre crédulo que, perturbado por la lectura de maravillas, dio en buscar proezas y encantamientos en lugares prosaicos que se llamaban El Toboso o Montiel.
> Vencido por la realidad, por España, don Quijote murió en su aldea hacia 1614. Poco tiempo lo sobrevivió Miguel de Cervantes.
> Para los dos, para el soñador y el soñado, toda esta trama fue la oposición de dos mundos: el mundo irreal de los libros de caballerías, el mundo cotidiano y común del siglo XVII.
> No sospecharon que los años acabarían por limar la discordia, no sospecharon que La Mancha y Montiel y la magra figura del caballero serían, para el porvenir, no menos poéticas que las etapas de Simbad o que las vastas geografías del Ariosto.
> Porque en el principio de la literatura está el mito, y asimismo, el fin[12].

[11] Borges: 1966: II, 83.
[12] Borges: 1966: II, 188.

Tres poemas llevan estas fascinantes divagaciones hasta su grado más extremo. En «Lectores», Borges «conjetura» que el hidalgo «de cetrina y seca / tez y de heroico afán» jamás salió de su biblioteca, de modo que la crónica de sus «empeños» y «tragicómicos desplantes» fue un sueño suyo y no de Cervantes. Destino emblemático, que el poeta comparte con el personaje, desde que, muy niño todavía, empezó a leer la historia de sus hazañas[13]. En «Sueña Alonso Quijano», el héroe, después de haber soñado batallas, se pregunta si está herido o muerto, o si lo persiguen los encantadores. Pero lo que en realidad lo aflige son los dolores del final de vida:

> El hidalgo fue un sueño de Cervantes
> y don Quijote un sueño del hidalgo.
> El doble sueño los confunde…[14]

Por último, en «Ni siquiera soy polvo», Alonso Quijano se entusiasma con la lectura de los libros de caballerías. Pero de nada sirve que, apoderándose de un espejo, busque en él su rostro, porque él no es nada más que «un sueño», dice,

> que entreteje en el sueño y la vigilia
> mi hermano y padre, el capitán Cervantes
> que militó en los mares de Lepanto
> y supo unos latines y algo de árabe…[15]

Muy distinta perspectiva es la que elige Carlos Fuentes, la de una reflexión crítica sobre el arte de Cervantes escritor. En el ensayo que tituló *Cervantes o la crítica de la lectura*, propone una lectura a varios niveles de una obra polifónica donde desaparece, en última instancia, la voz del narrador[16]. La primera lectura, la del héroe, es efecto de su inmersión en los libros de caballerías. La segunda corresponde a sus discursos, a su visión del mundo y a su acción. La tercera, a la forma en que descifra lo real. La cuarta aparece cuando se entera por Sansón Carrasco de la existencia de una crónica de sus hazañas. La quinta, cuando don Quijote termina por transformar el mundo, hasta el punto de hacerlo cada vez más semejante al suyo. La sexta, la que instituye su decisión de admitir racionalmente este mundo que, desde el momento en que se «quijotiza», revela su vulgaridad. La séptima, cuando lo sustituye por otra elección, proyectándose hacia una realidad distinta, la de la literatura. La última, en fin, cuando muere para resucitar en el seno de la realidad inventada por Cervantes.

[13] Borges: 1966: II, 287.
[14] Borges: 1966: II, 504.
[15] Borges: 1966: III, 196.

Más allá de estas variaciones muy personales, Fuentes concede especial atención a la mirada centrada, ya no en el protagonista, sino en la obra que le debe su título, por aquellos escritores que vieron en ella un texto fundacional. En la Inglaterra ilustrada del siglo XVIII, Fielding y Sterne contribuyeron, cada uno a su modo, en poner en obra lo que Harry Levin ha llamado *the quixotic principle*, según el cual cuanto más se aplica un héroe de novela a enfrentarse al mundo, más se esconde o se rebela este, ahondando de esta manera la separación, cómica o trágica, entre lo real y su representación. A su vez, en Estados Unidos, Herman Melville y luego Mark Twain van a meditar esta parábola, abriendo así el camino que seguirá, mucho más tarde, Thomas Pynchon.

Debemos a Herman Melville haber imaginado, bajo los rasgos del capitán Acab, un personaje que, a su manera, recrea en medio del océano la odisea del caballero. Lo mismo que Cervantes, Melville se formó primero en la escuela de la vida y esta no le ahorró ni desengaños ni desgracias. Lector apasionado, otorga un lugar de privilegio al *Quijote* entre sus libros preferidos. La edición que poseía incluye una lista de alusiones a Cide Hamete Benengeli, y acotaciones marginales de su puño y letra muestran su interés por los pasajes en que el ingenioso hidalgo enuncia su designio y exalta la caballería andante. También nos revelan la atención que presta a Dulcinea y el gusto por los refranes de Sancho. En 1850, *White Jacket*, su primera novela, pone en escena a un marinero embarcado a pesar suyo en un navío de guerra y que, desde el día en que empieza a leer la novela de Cervantes, se siente confortado en su singularidad. En un contexto así, se explica mejor la filiación cervantina de su obra maestra, *Moby Dick*, un año posterior. La aventura del Pequod, el ballenero que manda Acab y que recorre los mares a la busca de una presa mítica, transpone a través de alta mar las andanzas del caballero por los caminos de La Mancha. Por cierto, la búsqueda que lleva el capitán encuentra su punto de partida en la lectura de tratados de cetología, los cuales revisten una función comparable a la de los libros que componían la biblioteca de don Quijote. Sin embargo, se nos aparece más bien como la de un monomaníaco dominador que quiere «atravesar la máscara de cartón de las apariencias», aun cuando diga saber que la meta que persigue es pura locura. En cuanto al arponero Queequeg, es el Sancho a quien Acab, «lugarteniente del Destino», según sus propias palabras, le da las órdenes con una conciencia aguda de la increíble misión de que se considera investido, hasta arrastrarlo tras él a una nueva epopeya.

El secreto parentesco que, a través del espacio y del tiempo, une las dos obras presta una curiosa resonancia a un episodio tardío de la vida de Melville. Al término de un silencio de casi veinte años, cuando está física y nerviosamente agotado, vuelve a coger su ejemplar del *Quijote* y, en un poema que se titula *The Rusty Man* [El hombre mohoso], se identifica con el caballero:

[16] Fuentes: 1976. Ver Herrero: 1979: 555-562.

> En la Mancha se aburre, la barba rala y polvorienta, chochea y se aburre en su biblioteca mohosa. Revuelve entre viejos infolios, cita adagios prescritos de las leyes de caballería. Sé el caballero defensor de los oprimidos, de aquellos a quienes se hacen entuertos. Muere, perece si es preciso, pero compórtate según lo que es justo. Y el resultado es que se enmohece y pone mohoso, a fuerza de decir «debes», cuando el primer tendero que llega, de cara verde como un prado, saca provecho de día en día con la cara risueña de un imbécil feliz[17].

Muy distinta es la relación que Mark Twain mantuvo veinte años más tarde con la novela de Cervantes, relación que, al principio, se expresa menos en la concepción de los dos personajes que le han valido su fama, Tom Sawyer y Huckelberry Finn, que en las adversidades que les adjudica y la forma en que las viven. En un primer relato, *Las Aventuras de Tom Sawyer*, publicado en 1876, Twain evoca al hilo de episodios melodramáticos cuya violencia queda templada por el humor, los dilemas morales de dos muchachos enfrentados al mundo brutal de los adultos. La pareja que estos forman no es equivalente a la de don Quijote y Sancho, pero es como su armónico. Igual que ellos, van intercambiando sus puntos de vista ante el mundo que descubren, mediante lo cual es el paso de la aventura soñada a la experiencia vivida lo que se opera ante nuestros ojos. En cuanto a las *Aventuras de Huckelberry Finn*, nueve años posterior, esta obra maestra absoluta de toda la literatura norteamericana, según Ernest Hemingway, nos cuenta el recorrido iniciático que realiza el héroe descendiendo el Misisipi en una balsa, en compañía de Jim, un esclavo negro fugitivo. El universo fluctuante en que los dos evolucionan, poblado por ricos plantadores, pequeños granjeros y estafadores, recuerda más de una vez el de la novela picaresca. Pero los encuentros de Huck y de Tom, en la granja de los Phelps, suponen una confrontación entre los dos chiquillos, en desacuerdo sobre la decisión que han de tomar para asegurar la salvación de Jim. De este modo se oponen dos enfoques de lo real antes de contaminarse recíprocamente, en una dialéctica comparable a la que rige el trato del caballero y de su servidor. Llega un momento, incluso, en que Twain, a modo de guiño, convoca una referencia explícitamente cervantina. En el capítulo 40 de la novela, cuando el trozo de mantequilla que Huckelberry había escondido bajo el sombrero para llevárselo a Jim empieza a derretirse, chorreándole por la cara, tía Sally, enloquecida, cree que el cerebro del chiquillo esta rezumando sobre su frente. Esta equivocación evoca irresistiblemente la que comete don Quijote ante de enfrentarse a un león enjaulado, en el capítulo 17 de la Segunda parte: tras tocarse con su celada en la cual Sancho había puesto unos requesones que empiezan a derretirse, se figura que su cráneo se ablanda y que son sus sesos los que se están derri-

[17] Ver Levin: 1947: 227-236.

tiendo. Además, *Huckelberry Finn* es también una parodia de las novelas de Walter Scott, ese modelo sentimental que se había dado el Sur para enmascarar la brutalidad de sus costumbres. Llegará un día en que Twain acabe con ese heroísmo de pacotilla, inspirado en la tradición caballeresca salida del Medioevo inglés. En *The Connecticut Yankee in King Arthur's Court* (*Un Yanqui del Connecticut en la corte del rey Arturo*), aparecido en 1889, nos muestra un Sancho Panza venido directamente de Nueva Inglaterra y que se niega a admitir las maravillas del Nuevo Mundo. A ojos de este hurón, los castillos legendarios están condenados a caerse en ruinas, puesto que triunfa una nueva civilización que América encarna de ahora en adelante[18].

Entre los novelistas norteamericanos de su generación, es William Faulkner quien ha manifestado la más notable preferencia por el *Quijote*, aquel libro que decía releer cada año, al estilo de los que suelen releer la Biblia; y, si hemos de creerle, el ingenioso hidalgo le era tan simpático que llegaba a verse reflejado en él cuando leía algunos episodios de su historia. Varios de sus personajes se caracterizan por una aspiración que los lleva a afirmar su ideal contra viento y marea, aunque fracasan más de una vez. Tal es el caso, entre otros, de Quentin Compson, en *El ruido y el furor*, del abogado Gavin Stevens, en *La ciudad* y en *Intruso en el polvo*, del modesto empleado Byron Bunch, en *Luz de agosto*, o del joven Lucius Priest, en *Los rateros*. Gavin Stevens, en particular, se nos aparece acompañado por V. K. Ratliff, un vendedor callejero de máquinas de coser que viene a ser, por decirlo así, su Sancho Panza, con el cual va recorriendo las tierras del famoso condado de Yoknapatawpha, tan prosaicas como las llanuras manchegas[19].

Thomas Pynchon se sitúa a su modo en esta estela, al operar a su vez un tipo de trasposición mediante el cual un determinado personaje se convierte en émulo más o menos consciente del caballero. Dos ejemplos de este proceso son los que nos ofrece. Calificado como primer novelista de la era pos-Mc Luhan, compuso en sus inicios dos obras de imaginación marcadas por una clara impronta cervantina. En *Low-lands*, un cuento publicado en 1960, cuando el autor era todavía estudiante en Cornell University y seguía los cursos de Nabokov, el héroe, Dennis Flange, decide romper con una vida insulsa y una mujer por la que se siente incomprendido. Presa de una pasión nostálgica, la del mar, que es para él una nueva Dulcinea, parte en busca de aventuras en compañía de un rudo marino, Pig Bodine, especie de Sancho degenerado. Una noche, obedece a la llamada de Nerisa, joven y bonita gitana, y desciende con ella a un extraño depósito de inmundicias donde se abandona a un sueño despierto, a ejemplo de don Quijote en el fondo de la cueva de Montesinos. No obstante, a diferencia de su antecesor, Flage no recobra la razón y sigue perdido en sus sueños en compañía de Nerisa. En *V.*, su primera novela, que apareció tres

[18] Gilman: 1947: 208-222; Pardo García: 2001: 61-70.
[19] Ginés: 2000.

años más tarde y le valió el premio Faulkner, Pynchon pone en escena a un cincuentón, viejo solterón llamado Herbert Stencil, y que, víctima de sus obsesiones, crea una nueva Dulcinea, llamada V., a partir de los cuadernos personales de su padre. La diferencia entre Herbert y don Quijote reside en que Pynchon parte de la proposición de Wittgenstein, según la cual «el mundo es todo aquello de lo que se trata». A partir de este momento, el universo que organiza en torno a V. se convierte en un caos[20].

Si, desde la misma perspectiva, nos volvemos otra vez hacia las letras latinoamericanas, dos nombres se nos imponen: el de Gabriel García Márquez y, de nuevo, el de Carlos Fuentes. Desde el momento en que García Márquez apareció, a ojos de muchos, como el Cervantes de nuestro tiempo, uno se ha preguntado si no habría algún parentesco secreto entre el *Quijote* y *Cien años de soledad*. En sus memorias de infancia y de juventud, el novelista colombiano nos cuenta cómo, en el bachillerato, llegó a apasionarse por un libro que figuraba como texto obligatorio en el programa de estudios y, por esta misma razón, le aburría. Un amigo le aconsejó colocarlo en la repisa del inodoro y ponerse a leerlo mientras hacía sus necesidades cotidianas. Así llegó a producirse el choque tanto tiempo esperado: lo disfrutó de la primera a la última página hasta poder recitar episodios enteros de memoria[21].

Cien años de soledad, publicado en 1967, nos transporta a un universo mágico que hace pensar en el mundo fabuloso de los libros de caballerías, en las antípodas de los caminos polvorientos de La Mancha. Los seres que lo pueblan, hombres intrépidos hasta la temeridad, mujeres ardientes y apasionadas, no solo se corresponden con los arquetipos de la novela de aventuras; sus empresas integran una gesta colectiva que es la de toda una familia, toda una comunidad. Sin embargo, el marco en que se sitúa la acción no es un «lugar cualquiera» indeterminado; hace referencia a un sitio y a un momento precisos. Luego, entre los principales personajes, el fundador de Macondo, José Arcadio Buendía, no deja de recordar a Alonso Quijano, desde el momento en que abandona la administración de sus bienes para emprender una búsqueda, la de la piedra filosofal[22]. En su empeño en querer conocer los supuestos beneficios de la civilización, se sirve de la ciencia como una especia de talismán, a fin de evadirse de lo real. No obstante, la mayor parte de las experiencias que intenta fracasan, sin que su autor se dé cuenta de que su confidente, el gitano Melquíades, lejos de ayudarle, lo engaña vendiéndole unos ingredientes que no necesita en absoluto. Desengañado, José Arcadio termina por derribar su laboratorio, aunque permaneciendo fiel al ejemplo de don Quijote, persuadido de que podrá retirarse del entorno que le rodea y vivir en adelante una eterna primavera.

[20] Holdsworth: 1988: 7-54; Holdsworth: 1999: 27-39.
[21] García Márquez: 2002: 68.
[22] Williamson: 1992: 103-120. Joset: 1995: 92-108.

Por comparación, el coronel Aureliano Buendía nos parece que es la contrafigura de su abuelo. También él nos recuerda al caballero, por la pasión que le inspira Remedios, su joven esposa, tan absoluta como el culto que don Quijote ha dedicado a Dulcinea. En su ausencia, Aureliano la busca «en el taller de sus hermanos, en los visillos de su casa, en la oficina de su padre, pero solamente la encontró en la imagen que saturaba su propia y terrible soledad»[23]. Paladín de causas perdidas, es, a su modo, un hombre que quiere cambiar el mundo; pero no se sirve de las armas del pasado, sino que fomenta revuelta tras revuelta contra sus enemigos. A diferencia del caballero, no presta oídos a las sirenas de la nostalgia ni se preocupa lo más mínimo en restaurar una imposible Edad de Oro. En este sentido, se diferencia de otros Buendía, incluso cuando se niega a admitir que esté a prueba del tiempo la habitación que guarda los manuscritos de la crónica mágica de Melquíades, nuevo Cide Hamete Benengeli. En cuanto a Aureliano Babilonia, ultimo vástago de dinastía, está convencido, al contrario, que estos manuscritos no son ninguna fábula y de que van a revelarle toda la historia de la familia. Lo mismo que los libros de la biblioteca de don Quijote, sustituyen a la experiencia concreta en tanto que fuente de vida. Al final de la novela, un personaje llamado García Márquez hace su aparición en Macondo, en compañía de Aureliano Babilonia de quien dice ser amigo, pero no quiere encerrarse con él en la reserva de los manuscritos para sumirse en su lectura. Aureliano desaparece en el huracán que destruye Macondo, mientras que Gabriel sirve para contarnos la historia, sin olvidar la forma en que se las ha arreglado para abandonar el lugar y reunirse con el lector en el mundo real. De este modo, respecto a los Buendía, en una relación ambigua, comparable a la que une a Cervantes con don Quijote.

Igual de complejo es el juego de correspondencias que instaura Carlos Fuentes, cuya labor creadora va a la par de su reflexión sobre el arte del novelista. Esta encuentra un eco en *Terra nostra*, aparecida en 1975, una de sus novelas más ambiciosas. No es cuestión de resumir aquí la intriga de una obra proliferante, cuya acción abarca un espacio y un tiempo igualmente relajados, desde el Pont des Arts parisino a la pirámide azteca, desde la era precolombina hasta la época actual, con la España de Felipe II en el centro, una España reinventada, fantasmal. Bastará decir que esa España es el reino de un monarca que pretende petrificar el tiempo. Decreta que el Nuevo Mundo no existe, pero sin lograr impedir que graviten a su alrededor las figuras de la vida, de la creación y de la utopía. Entre estas figuras destaca un cronista manco, inventor de un caballero andante, y que arroja botellas al mar.

Don Quijote ocupa un puesto relativamente modesto en la economía de este libro: solo aparece en raras ocasiones, en algunos breves episodios que

[23] García Márquez: 1967: 63.

acaban en una especie de catálogo. Pero esta extrema concisión apunta a incitar la memoria colectiva a restablecer la imagen del héroe. Al mismo tiempo que sigue siendo el enderezador de entuertos fijado por la tradición y cuyas aspiraciones van a la par de los fracasos, el ingenioso hidalgo es también aquel que sabe servirse de las palabras para borrar sus desengaños y hacerse la ilusión del triunfo. De este modo ofrece la doble imagen de un loco y de un poeta. Como loco, deshace el viejo acuerdo entre la semejanzas y los signos, hasta el punto de que, para decirlo con frase de Michel Foucault, cuyo libro *Les Mots et les choses* Fuentes ha meditado, «las similitudes decepcionan, se tornan la visión y el delirio»[24]. Como poeta, restablece ese acuerdo. En efecto, como sigue escribiendo Foucault en otra frase que Fuentes ha convertido en epígrafe de su novela, «puesto que esta magia ha sido prevista en los libros, la diferencia ilusoria que introduce no será nunca más que similitud encantada». Ahora bien, nada más mostrar don Quijote su dominio del verbo, pierde el uso de la palabra para convertirse en una mera referencia. Destino previsible, ya que ahora pertenece a todos y corresponde a cada uno de nosotros prestarle su voz: recupera su «ser de papel y pluma». De ahí, la multiplicación, junto a la versión oficial, de unas veinte versiones paralelas de su hazañas, incapaces, no obstante, de dar cuenta de sus innumerables aventuras[25]. Debido al número infinito de sus lectores, concluye Fuentes, el libro no se acaba nunca, pertenece a todos. Entre estas aventuras que ignoramos, hay además algunas que nos desconciertan, como cuando don Quijote confiesa sus amores culpables con Dulcinea: convertido en la sombra de don Juan, declara haber comprado sus favores por medio de la vieja Celestina. En una manera de sincretismo, reúne las tres figuras emblemáticas de la literatura española que Ramiro de Maeztu había asociado tiempo atrás en el ensayo que le consagró. De esta manera el relato se vuelve abiertamente apócrifo. Esa es la única verdad de su mentira permanente.

De Melville a Pynchon, de Montalvo a Fuentes, cada uno de estos escritores nos recuerda, a su manera, que las andanzas de Don Quijote no han concluido con su muerte. En las dos Américas, la del Norte y la del Sur, prosiguen al hilo de las glosas y recreaciones suscitadas por su relación problemática con el mundo. A manera de epílogo, tal vez no sea ocioso recordar lo que declaró García Márquez al presidente Bill Clinton, aquel día en que este le decía estar leyendo un libro sobre la economía del mundo futuro: «Lo que Usted tiene que hacer, Señor Presidente, es leer el *Quijote*: en él se encuentran todas las soluciones».

Jean Canavaggio
Université Paris-Ouest-Nanterre-La-Défense

[24] Foucault: 1966: 61.
[25] Fouques: l987: 69-74.

BIBLIOGRAFÍA

BORGES, Jorge Luis. (1996) *Obras completas*. Buenos Aires. Emecé.

——— (2010) *Œuvres complètes*. Paris. Gallimard. Bibliothèque de la Pléiade.

DARÍO, Rubén. (1905) *Cantos de Vida y Esperanza*. Madrid. Tipografía de Revista de Archivos y Bibliotecas.

——— (1991) *DQ* (1899) *Cuentos*. México. Fondo de Cultura Económica.

FOUCAULT, Michel. (1966) *Les Mots et les choses*, Paris. Gallimard.

FOUQUES, Bernard. (1987) «Carlos Fuentes «autor» del *Quijote*». *Actas del Coloquio cervantino de Würzburg*. Th. Berchem y H. Laitenberger (Eds). Würzburg. Aschendorff. 69-74.

FUENTES, Carlos. (1975) *Terra Nostra*. México, Joaquín Mortiz.

——— (1976) *Cervantes o la crítica de la lectur*a. México. Cuadernos de J. Mortiz.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. (1967). *Cien años de soledad*, Buenos Aires. Editorial Suramericana.

——— (2002) *Vivir para contarla*, Barcelona. Mondadori.

GILMAN, Steven. (1947) «Cervantes en la obra de Mark Twain (Hacia una teoría del diálogo novelístico)». *Homenaje a Cervantes. Cuadernos de «Ínsula»*. Madrid. 208-222.

GINÉS, Montserrat. (2000) *The Southern Inheritors of Don Quixote*. Baton Rouge. Louisiana State University Press.

GONZÁLEZ CRUZ, Luis. (1974) «Influencia cervantina en Lizardi». *Cuadernos Hispanoamericanos*. 286. 188-203.

HERRERO, Javier. (1979) «Carlos Fuentes y las lecturas modernas del *Quijote*». *Revista Iberoamericana*. 45. 555-562.

HOLDSWORTH, Carole. (1988) «Cervantine Echoes in Early Pynchon». *Cervantes*. 8.1. 47-54.

——— (1999) «Dulcinea and Pynchon's *V*». *Cervantes*. 19.1. 27-39.

JOSET, Jacques. (1995) «Autores *traduttori tradittori*: *Don Quijote* y *Cien años de soledad*». *Historias* CRUZADAS *de novelas hispanoamericanas*. Francfort-Madrid. Vervuert-Iberoamericana. 92-108.

LEVIN, Harry. (1947) «*Don Quijote* and *Moby-Dick*». Angel M. Flores y M.J. Benardete (Eds.). *Cervantes across the Centuries*. New-York. The Dryden Press. 227-236.

MELVILLE, Herman. (1850) *White Jacket*. New York. Harper & Brothers. London. Richard Bentley.

——— (1851) *Moby Dick*. New York. Harper & Brothers. London. Richard Bentley.

MONTALVO, Juan. (1895) *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes. Ensayo de imitación de un libro inimitable*. Besançon. Impr. Pablo Joaquín.

PARDO GARCÍA, Pedro José. (2001) «*Huckleberry Finn* as a crossroad of myths: the Adamic, the Quixotic, the Picaresque, and the problem of ending». *Links and Letters*. 8. 61-70.

PYNCHON, Thomas. (1960) «Low-lands». *New World Writing*. 16.

——— (1963) *V*. Philadelphia. Lippincott.

RODÓ, José Enrique. (1900) *Ariel*. Montevideo, Dornaleche y Reyes.

RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco. (1947) «Don Quijote en América». *Estudios cervantinos*. Madrid. Atlas. 93-137.

RODRÍGUEZ-LUIS, Julio. (1988) «El *Quijote* según Borges». *Nueva Revista de Filología Hispánica*. 36. 477-500.

SKIRIUS, John. (1982) «Fernández de Lizardi y Cervantes». *Nueva Revista de Filología Hispánica*. 31. 257-272.

Twain, Mark. (1876) *The Adventures of Tom Sawyer*. Hartford. American Publishing Co.
——— (1885) *The Adventures of Huckleberry Finn*. New York. Webster.
——— (1889) *A Connecticut Yankee at Kings Arthurs' Court*. New York. Webster.
Williamson, Edwin. (1992) «The Quixotic Roots of Magic Realism. History and Fiction from Alejo Carpentier to Gabriel García Márquez». E. Williamson (Ed.). *Cervantes and the Modernists. The Question of Influence*. Londres, Tamesis Books. 103-120.