



La presencia de Don Quijote de la Mancha en la microficción argentina

The presence of Don Quixote de la Mancha in the Argentine microfiction

Microtextualidades
Revista Internacional de
microrrelato y minificción

Sonia REMIRO FONDEVILLA
Universidad Carlos III
<mailto:soremiro@gmail.com>
ID ORCID: [orcid.org 0000-0003-3710-6637](https://orcid.org/0000-0003-3710-6637)

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:
Septiembre 2017
Artículo aceptado:
Marzo 2018

Número 3 pp. 128-145

DOI:

<https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n3a10>

ISSN: 2530-8297



Este material se publica bajo licencia
Creative Commons:
Reconocimiento-No Comercial-Sin
Derivadas
Licencia Internacional
CC-BY-NC-ND

RESUMEN

Don Quijote de la Mancha ha ejercido una influencia fundamental a lo largo de la historia de la literatura, y lo sigue haciendo con los microrrelatos, un género actual y *a priori* tan apartado de sus características definitorias. Las historias y los personajes conocidos por los lectores permiten hacer elipsis a los microrrelatistas argentinos para centrarse en otros propósitos: rebatir, homenajear o intentar cambiar la historia original. Asimismo, los juegos de verdad-ficción de la novela cervantina también encuentran un lugar perfecto para seguir apareciendo en este nuevo género.

PALABRAS CLAVE: microficción, metaficción, Quijote, Denevi, Cervantes, Argentina.

ABSTRACT

Don Quixote has had a fundamental influence throughout the history of Literature, and it continues doing it with the microfiction, a current genre and *a priori* so far from its original characteristics. The stories and characters known to the readers allow ellipsis to the Argentine writers to focus on other purposes: to rebut, to honor or to try to change the original history. As well, the truth-fiction games of the Cervantine novel also find a perfect place to keep appearing in this new genre.

KEYWORDS: microfiction, metafiction, Quijote, Denevi, Cervantes, Argentina.

Sin duda, si una estampa sobresale en el panorama literario español, es la de don Quijote de la Mancha. La calidad artística y los valores que contiene la obra la han hecho perdurar durante siglos. Muchos escritores y críticos se han visto atraídos por su figura, y le han dedicado estudios y reflexiones. La huella no solo pervive en la península, sino que ha sabido enraizarse en el continente americano, como en el caso de Argentina que será nuestro país de estudio, y así lo demostrarán los microrrelatos elegidos. Pudiera resultar curiosa *a priori* la relación de esta obra canónica con el microrrelato, una composición literaria cuya máxima es la brevedad, pero si seguimos algunas de las características que lo definen vemos que esta obra cuyo contenido es universalmente conocido permite el juego al que es tan afín este género. Dolores Koch registró algunos de los recursos más utilizados por estos textos para conseguir la brevedad, entre ellos el uso de la elipsis, la intertextualidad, la utilización de personajes conocidos (4-10), estrategias que sin duda la obra cervantina permite explotar.

El estudio de microrrelatos argentinos también se ve justificado por el papel clave de Argentina en la microficción desde los comienzos, cuando Lugones publicó *Filosoficula* en 1924, muy cercanos a la fecha inaugural de 1917 en México con Torri, y que a partir de entonces las características que hoy asociamos claramente con los microrrelatos acompañaron a algunos de los escritores más prestigiosos del panorama nacional argentino: Marco Denevi, Julio Cortázar, Enrique Anderson-Imbert, entre otros autores ya nombrados. La crítica también coincide en destacar la importancia de Borges no solo por sus incursiones en el campo de la ficción breve sino por la larga influencia que todavía desarrolla en generaciones actuales, y no solo entre escritores argentinos. Hoy en día podemos asegurar la buena salud de la que goza el género en Argentina.

En la primera parte del artículo reflexionaremos sobre los textos de algunos de los microrrelatistas argentinos más notables cuyo tema principal está relacionado con la novela española; en la segunda, nos fijaremos en aquellos que centraron su atención en la figura femenina más destacada de la novela: Dulcinea del Toboso. Iremos analizando los microrrelatos según el orden cronológico de los autores.

Además de la parte literaria, tenemos testimonios, como el congreso “Territorios de la Mancha” en el que numerosos escritores argentinos manifestaron su deuda con la obra de Cervantes, o el artículo de Noguero donde muestra la relación de Monterroso con esta obra, la cual ocupa un lugar especial en su biblioteca personal:

Con el *Quijote* es distinto porque tengo un ejemplar en mi dormitorio, otro en el comedor, otro en la sala, otro en la oficina, y cuando uno va en el metro puede ir repitiendo mentalmente los trozos que se sabe de memoria. Pues bien, ante el temor de que a mis amigos les suceda lo mismo con lo que yo publico, procuro ser siempre lo más breve posible. (Monterroso 74)

No solo es una de las pocas novelas que ha terminado –según asegura– sino que también le influyó en la brevedad y concisión de su estilo, al haber intentado que sus obras se apartaran del influjo que sobre él ejerció la obra cervantina.

Otros autores se han atrevido a tomar el relevo de Cervantes y a cambiar el rumbo de las aventuras de los personajes, o a mostrar nuevas versiones alejadas del planteamiento original. Rodrigo Fresán repasaba en un artículo algunos de los escritores que se han interesado por *El Quijote* en alguna de sus facetas (Hemingway, Thomas Mann, Borges...) y advertía del alto poder contagioso que tiene la obra cervantina: “a la

hora de las transformaciones [...] está visto que *Don Quijote de la Mancha* mantendrá siempre intacta su formidable potencia tóxica, su alto poder de contagio, sus buenos modales de virus maleducado” (42). No solo se limita a esta reflexión teórica sino que también aporta ideas para un microrrelato: “O una de esas ficciones súbitas. Esos suspiros narrativos. Me parece que la mejor manera de terminar esos apuntes: un breve relámpago para una tormenta larga y novelesca. El micro relato se titula ‘Olvido’ o ‘Amnesia’ y dice así: *En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no puedo acordarme*” (55).

Es curioso que abunden los “homenajes” o versiones en el género del microrrelato: a primera vista, nada más alejado de la extensa novela de Cervantes que una composición literaria que apenas cubre una página. Quizá la extensión se convierta en un reto que invite a los escritores a comprimir, transformar o completar la obra en un espacio reducido. Pero son muchos más los alicientes que les presenta esta novela cargada de juegos metaficcionales, referencias a la propia ficción y la relación entre lo real y lo inventado, comenzando con el problema de la autoría de la historia:

Resulta difícil hablar de la teoría de la ficción sin que venga a primer plano el *Quijote* de Cervantes. Desde su publicación misma, en 1605 y acentuadamente en la segunda parte, de 1615, en que los asuntos que afectan a la ficción cobran todavía mayor relieve, todo lector de la obra cervantina se siente llamado a reflexionar sobre los mecanismos, fines y límites de la ficción literaria. La directísima correspondencia entre obra creativa, el *Quijote*, y teoría de la ficción y su apelación al lector a reflexiones sobre las novelas no radica principalmente en la teoría explícita en el *Quijote* sobre libros que hoy llamamos novelas y se llamaban entonces en español “historias”. En el *Quijote* no deja nunca de hablarse sobre “libros”; sobre su verdad o mentira. (Pozuelo Yvancos 25-26)

Muchos microrrelatos parecen emular la intención que Pozuelo Yvancos destaca del *Quijote*: “En ese sentido el mejor libro sobre la teoría de la novela de Cervantes contemplaría la realización de un proyecto narrativo que eliminaría virtualmente la distinción poética vs. creación y se dedicaría a privilegiar la creación como poética. (27)

El autor actual juega con la ventaja de saber que va a poder omitir una gran cantidad de información frente al lector, y así condensar el argumento en unas pocas líneas. Se abre así un vasto panorama de oportunidades para jugar con la obra y llevarla por diferentes caminos. Analizaremos a continuación algunos de los microrrelatos que sitúan al *Quijote* en el centro de la trama.

Jorge Luis Borges, dedica reflexiones y pequeños relatos relacionados con el *Quijote*, una obra con la que mantuvo una estrecha relación, como el mismo manifestó en diversas ocasiones: “Sin embargo, siempre hay placer, siempre hay una suerte de felicidad cuando se habla de un amigo. Y creo que todos podemos considerar a Don Quijote como un amigo”. En *El hacedor* incluye “Un problema” y “Parábola de Cervantes y de Quijote” (Borges 2005b). En el primero de ellos, nos plantea una situación ficticia:

Imaginemos que en Toledo se descubre un papel con un texto árabe y que los paleógrafos lo declaran de puño y letra de aquel Cide Hamete Benengeli de quien Cervantes derivó el *Don Quijote*. En el texto leemos que el héroe (que, como es fama, recorría los caminos de España, armado de espada y de lanza, y desafiaba por cualquier motivo a cualquiera) descubre, al cabo de uno de sus muchos combates, que ha dado muerte a un hombre. (Borges 2005b, 183)

Borges da por ciertos datos que son falsos o que no se pueden comprobar, como a menudo hace en su obra para lograr su objetivo: quiere que el lector reflexione sobre cuál

sería el comportamiento del héroe cuando descubre que ha matado a un hombre. Con su bagaje de lector sagaz y su maestría para la crítica, el escritor argentino nos da las opciones que podrían corresponder al temperamento de este personaje:

La primera es de índole negativa; nada especial ocurre, porque en el mundo alucinatorio de don Quijote la muerte no es menos común que la magia y haber matado a un hombre no tiene por qué perturbar a quien se bate, o cree batirse, con endriagos y encantadores. La segunda es patética. Don Quijote no logró jamás olvidar que era una proyección de Alonso Quijano, lector de historias fabulosas; ver la muerte, comprender que un sueño lo ha llevado a la culpa de Caín, lo despierta de su consentida locura acaso para siempre. La tercera es quizá la más verosímil. Muerto aquel hombre, don Quijote no puede admitir que el acto tremendo es obra de un delirio; la realidad del efecto le hace presuponer una pareja realidad de la causa y don Quijote no saldrá nunca de su locura. (Borges 2005b, 183)

Borges se reserva el último párrafo de la página que ocupa este relato para aportar una opción que se ajusta a su idea de la relación entre ficción y realidad que ha expuesto en toda su obra:¹

Queda otra conjetura, que es ajena al orbe español y aun al orbe del Occidente y requiere un ámbito más antiguo, más complejo y más fatigado. Don Quijote –que ya no es don Quijote sino un rey de los ciclos del Indostaní– intuye ante el cadáver del enemigo que matar y engendrar son actos divinos o mágicos que notoriamente trascienden la condición humana. Sabe que el muerto es ilusorio como lo son la espada sangrienta que le pesa en la mano y él mismo y toda su vida pretérita y los vastos dioses y el universo. (Borges 2005b, 183)

Se ofrece una solución metafísica y habitual de la literatura borgeana al problema; don Quijote, convertido en un rey oriental, en el momento de la muerte de su adversario tiene una revelación; *intuye*, nunca llega a saber del todo, que toda la realidad es una ilusión, que todo, el muerto, el universo, y él mismo, son construcciones de su mente.

“Parábola de Cervantes y de Quijote” muestra la paradoja de este clásico que nació como una parodia no solo de los libros de caballerías, sino de la carrera y de los sueños del mismo Cervantes, militar español. Los sentimientos del personaje de ficción y del escritor se mezclan, hasta llegar a identificarse con el otro: “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” (Borges 2005b, 188).

La obra con el paso del tiempo va perdiendo el matiz de parodia, y los lectores aprecian la calidad literaria que contiene. Las narraciones clásicas, que admiraba Cervantes, comparten belleza con su obra, ya que según asegura Borges: “[...] en el principio de la literatura está el mito, y asimismo, en el fin” (Borges 2005b, 188).

En *La cifra*, encontramos “Nota para un cuento fantástico”, donde se hace una

¹ Alan Pauls advierte este sentido trascendental con el que Borges impregna esta reflexión en otros episodios de su obra:

El duelo es para Borges el modelo mismo de la ficción: una situación narrativa que articula de una manera particular la relación entre la literatura y la vida. Porque la ficción según Borges es precisamente eso: lo que suspende la vida, lo que saca de la vida. Una vida fuera de la vida, otra vida en la vida, cuya legalidad interrumpe por un momento las leyes comunes de la vida. Por eso el duelo en Borges es siempre un éxtasis, incluso –o sobre todo– cuando el resultado es trágico. Porque esa suspensión del tiempo y de la vida es como un trance, una alucinación, y tiene el vértigo de una fiesta. (42)

referencia a los personajes cervantinos. A partir de su exclusiva concepción del tiempo y de la historia, Borges nos cuenta cómo el simple hecho de cambiar los papeles en un juego puede conmutar el rumbo de la humanidad:

En Wisconsin o en Texas o en Alabama los chicos juegan a la guerra y los dos bandos son el Norte y el Sur. Yo sé (todos saben) que la derrota tiene una dignidad que la ruidosa victoria no merece, pero también sé imaginar ese juego, que abarca más de un siglo y un continente, descubrirá algún día el arte divino de destejer el tiempo o, como dijo Pietro Damiano, de modificar el pasado.

Si ello acontece, si en el decurso de los largos juegos el Sur humilla al Norte, el hoy gravitará sobre el ayer y los hombres de Lee serán vencedores en Gettysburg en los primeros días de 1863 y la mano de Donne podrá dar fin a su poema sobre las transmigraciones de un alma y el viejo hidalgo Alonso Quijano conocerá el amor de Dulcinea [...]. (Borges 2005c, 331)

Las reglas con que marcan los hombres la vida, la existencia, el tiempo, son convenciones al igual que las reglas de los niños. Si el juego que presenta los acontecimientos históricos, en este caso, la guerra de la independencia norteamericana cambia, también lo hará la realidad tal y como la conocemos: una realidad en la que Borges equipara los planos de la historia (las referencias a la guerra de la independencia americana, Donne) a los de la ficción (el *Quijote*). Así, de esta manera, por fin Dulcinea amaré a su caballero.

Por último, queremos comentar el relato “Alguien soñará”, que se encuentra en *Los conjurados*. La idea que mencionábamos antes de que el tiempo es una convención se vuelve a repetir en este microrrelato, y el narrador se pregunta por un futuro en el que los hechos no serán como nosotros los hemos aprendido. La historia no es un saber unívoco, puesto que cada generación la percibe de una manera diferente:

¿Qué soñará el indescifrable futuro? Soñará que Alonso Quijano puede ser don Quijote sin dejar su aldea y sus libros. Soñará que una víspera de Ulises puede ser más pródiga que el poema que narra sus trabajos. Soñará generaciones humanas que no reconocerán el nombre de Ulises. Soñará sueños más precisos que la vigilia de hoy. (Borges 2005c, 514)

Una obra maestra como el *Quijote* también se verá afectada por el tiempo, y los personajes quizás cambien sus actos en ese futuro soñado.

Prosigamos ahora con un curioso autor que elige a la pareja de don Quijote y Sancho para sus creaciones: Leonardo Castellani (1899-1981). Fue sacerdote católico, y periodista además de dedicarse a la escritura. Hemos seleccionado su primera obra *Bichos y personas (Camperas)* cuya primera edición se publicó en 1931. Es el único texto que hemos seleccionado de este autor, y aunque sea de manera anecdótica sirve para ejemplificar el interés general hacia la reescritura de pasajes literarios entre todos aquellos que se acercan de una manera más o menos frecuente a la microficción y la relación constante de este género con las fábulas –ya que muchos de los textos que componen este volumen siguen su esquema tradicional–. Este escritor argentino escribe una fábula, según su propio criterio,² en la que no recrea ningún episodio de la novela española, sino

² Leonardo Castellani muestra cuáles son sus maestros en el arte fabulario:

Amigos de Dios: una buena mañana resulta que me determiné a escribir fábulas, que son, según Aristóteles, lo más fácil de la literatura.

que se sirve de la personalidad de los personajes y de las consecuencias que esta les acarrea, para que el personaje se plantee cuál es la manera correcta de actuar. El protagonista de “Don Quijote y Sancho” oye unos gritos cercanos a una casa criolla, y deduce que son de la mujer y de una niña, golpeadas por el marido. Observamos un traslado tanto geográfico como temporal del personaje de la Mancha que tiene que enfrentarse a problemas procedentes de una realidad muy diferente a la suya. El primer impulso es el de ayudar al desfavorecido, al igual que don Quijote, pero las dudas acechan, y la parte que tiene de Sancho Panza le advierte de las palizas que consiguió su amo solo por querer ayudar. Finalmente, el lado más aventurero vence en esta discordia y consigue asustar al marido, que al oír los golpes en la puerta, cree que es el espíritu de la madre de su mujer. Como toda fábula, el autor escribe su moraleja al final de la misma: “‘O mythos légetai’... Esta fábula nos enseña que cuando se trata de hacer una acción buena que sea peligrosa, hay que tirarse al agua nomás sin miedo, que casi siempre saldrá mejor de lo que uno se imagina” (129).

Los textos de Borges ofrecían una reflexión sobre la obra cervantina y los de Castellani consiguen llevar a la figura quijotesca a un nuevo territorio, desconocido en la obra para él. Los textos siguientes transforman el hilo narrativo y las peripecias a las que se enfrentaron los personajes, pero manteniendo el contexto en el que originalmente ocurrieron.

Enrique Anderson-Imbert (1910-2000), un autor ya canónico en la historia del microrrelato argentino, dedica un “cuento en miniatura” al episodio de la cueva de Montesinos. Queremos resaltar la importancia de este autor no solo en el terreno de la ficción, donde escribió numerosas colecciones de cuentos [(*El mentir de las estrellas* (1940), *La botella de Klein* (1975), *Reloj de arena* (1995)], sino también su tarea crítica [(*La flecha en el aire* (1937), *Historia de la literatura hispanoamericana* (1954)...), a la que dedicó gran parte de su vida como profesor universitario. En “La cueva de montesinos”³ nos encontramos con las mismas circunstancias de la novela: el sueño y la realidad se mezclan en la mente de don Quijote.⁴ Si en la obra de Cervantes asegura haber pasado tres noches en la cueva, mientras Sancho afirma que solo pasó allí una hora (I-XXII), en este microrrelato pasa tres noches soñando que llega a la cueva de Montesinos, pero nunca logra hablar con el mago:

Soñó Don Quijote que llegaba a un transparente alcázar y Montesinos en persona –blancas barbas, majestuoso continente– le abría las puertas. Solo que cuando Montesinos fue a hablar Don Quijote se despertó. Tres noches seguidas soñó lo mismo, y siempre despertaba antes de que Montesinos tuviera tiempo de dirigirle la palabra.

Poco después, al descender Don Quijote por una cueva el corazón le dio un vuelco de alegría: ahí estaba nada menos que el alcázar con el que había soñado. Abrió las puertas un venerable anciano al que reconoció inmediatamente: era Montesinos.

–¿Me dejarás pasar?– preguntó don Quijote.

Agarro pues y me bajo con Iriarte, Samaniego, La Fontaine, Esopo, Fedro, Melgar y Joaquín González debajo del brazo, a ver si de ese modo hacía cosa buena, al minúsculo jardín que tengo, compuesto de cuatro palmeras, una parra, una hiedra un magnolio y algunas rosas. (12)

³ Cito este microrrelato por la antología *Cuentos en miniatura* (1976), aunque apareció originariamente en *El gato de Cheshire* (1965).

⁴ Resulta curioso que para una recreación del *Quijote*, se escoja un episodio como este, el cual lleva la advertencia en el relato original de que se trata de una aventura apócrifa por lo maravilloso e imposible de los hechos que se cuentan. La ambigüedad de la veracidad de la historia sirve para apoyar la continuidad del sueño en el relato de Anderson-Imbert.

–Yo sí, de mil amores– contestó Montesinos con aire dudoso– pero como tienes el hábito de desvanecerte cada vez que voy a invitarte... (107-108)

El escritor argentino utiliza uno de los capítulos más importantes de la obra cervantina, donde según Pozuelo Yvancos consigue cambiar la actitud de los expertos de la época hacia la literatura:

El modo como Cervantes resuelve, en capítulos posteriores, el debate de la cueva de Montesinos es la poetización de su concepción de la ficción novelesca y supone un medio salto cualitativo respecto a los términos del debate en los tratados poéticos renacentistas, en tanto estos fijaban la cuestión en el verosímil (lo que para la cueva es un despropósito), y Cervantes lo fija en lo consensuado como creíble y en el necesario interés de los intervinientes en el pacto ficcional. (37)

Conocemos el episodio de la obra española y sabemos, por lo tanto, que don Quijote cree haber pasado tres noches cuando en realidad fue un sueño que duró una hora; este relato parece continuar con el universo onírico que rodea al caballero en sus aventuras y que en muchas ocasiones no le permite diferenciar la realidad y la fantasía.

Uno de los autores que más frecuentemente recurre al *Quijote* para elaborar sus creaciones es Marco Denevi (1922-1998), un autor muy importante para la consolidación del género de la microficción en Argentina, aunque no solo escribió ficción breve, ya que la crítica lo elogió por sus novelas, entre ellas, *Rosaura a las diez* (1955) y *Ceremonia secreta* (1962). Para nuestro estudio, nos vamos a centrar en dos de sus libros de microrrelatos: *Falsificaciones* (1966/2005) y *Parque de diversiones* (1970). En *Falsificaciones*, como un nombre anuncia, pondrá en entredicho la originalidad y la versión de obras que conocemos, y dedicará un espacio importante de estas obras de corta extensión a una de las piezas fundamentales de la literatura universal, el *Quijote*:

Como muchos otros textos de sus *Falsificaciones*, parece que no solo es provocador por lo que pone en duda, sino por el hecho de hacerlo desde esa pequeñez. Un texto diminuto cuestiona uno de los pilares de la cultura, un discurso de milenios, voluminoso, que llena el espacio y el tiempo. (Vique 85)

Si analizamos los textos que dedica a esta obra observamos que dirige su atención hacia aquellas figuras que de algún modo, podríamos llamar “secundarias” en la original.⁵ La mayoría de los microrrelatos tendrán como figuras principales a los personajes que acompañaban a don Quijote; el Caballero de la Triste Figura abandona su lugar preponderante en la obra y se convierte en el nexo de unión de los personajes. La obra de Cervantes será necesaria para poder entender las nuevas versiones que Denevi propone.

Hallamos varios ejemplos que giran en torno a la figura de Sancho Panza, y más concretamente, al momento en el que consigue ser gobernador de la ínsula Barataria. En la novela de Cervantes este episodio aparece en la segunda parte del libro, cuando los protagonistas son invitados por unos duques, que ya habían leído la primera parte de la

⁵ Francisca Nogueroles había advertido que la literatura producida fuera de los centros culturales tradicionales reivindicaba el protagonismo de algunos colectivos hasta entonces olvidados: “Los textos ex-céntricos reivindican a las minorías que por razones de sexo, raza o ideología no han aparecido hasta ahora en la historia de la literatura”.

En el caso de Denevi no encontramos ninguna intención reivindicativa, como luego observaremos en los textos de Luisa Valenzuela o Ana María Shua, pero sí que coloca el foco de atención en personajes que ocupaban un lugar menos destacado en la obra original.

novela que querían divertirse a su costa. Conociendo el carácter y las ambiciones de Sancho, le ofrecen ser gobernador de una ínsula:

–¿Por ventura –dijo el eclesiástico– sois vos, hermano, aquel Sancho Panza que dicen, a quien vuestro amo tiene prometida una ínsula?

–Sí soy –respondió Sancho–; y soy quien la merece tan bien como otro cualquiera; soy quien “júntate a los buenos, y serás uno dellos”; y soy yo de aquellos “no con quien naces, sino con quien paces”; y de los “quien a buen árbol se arrima, buena sombra le cobija”. Yo me he arrimado a buen señor, y ha muchos meses que ando en su compañía, y he de ser otro como él, Dios queriendo; y viva él y viva yo: que ni a él le faltarán imperios que mandar, ni a mí ínsulas que gobernar.

–No, por cierto, Sancho amigo –dijo a esta sazón el duque–; que yo, en nombre del señor don Quijote, os mando el gobierno de una que tengo de nones, de no pequeña calidad.

–Híncate de rodillas, Sancho –dijo don Quijote–, y besa los pies a Su Excelencia por la merced que te ha hecho. (I-XXXII)

El microrrelato de nuestro autor, “Don Quijote cuerdo”, en *Parque de diversiones*, dice lo siguiente: “El único momento en que Sancho Panza no dudó de la cordura de don Quijote fue cuando lo nombraron (a él a Sancho) gobernador de la ínsula Barataria” (Denevi 1970, 81).

Es cierto que a lo largo del camino y de las aventuras que esta pareja tuvo que vivir, la confianza de Sancho en Quijote llegó a flaquear, sobre todo, por los inverosímiles sucesos en los que participaba su señor. La intención y el objetivo de Sancho en su peregrinar están bien claro y dicho por él mismo: “[...] vuelvo a salir con él, porque lo quiere así mi necesidad, junto con la esperanza, que me alegra, de pensar si podré hallar otros cien escudos como los ya gastados, puesto que me entristece el haberme de apartar de ti y de mis hijos”. (II- V)

Otro microrrelato que tiene como tema la visión pragmática que se contrapone a la soñadora de Quijote es “Realismo femenino”, que aparece en *Falsificaciones*.⁶ Si Sancho tiene una visión más realista que su señor, hay alguien que la supera en frialdad y análisis: su mujer Teresa Panza. Así lo ha sabido captar Denevi en su lectura de la novela, y lo ha plasmado en este texto: se muestran las dudas de Teresa sobre las andanzas que ha emprendido su marido, hasta que lo nombran gobernador. En ese momento, “Teresa Panza infló el buche y exclamó: ¡Honor al mérito!” (Denevi 2005, 68).

Sin duda, Denevi acierta al adjudicar este comportamiento a la mujer de Sancho, ya que en la obra cervantina siempre mostró rasgos de sentido común y de un pragmatismo que superaba al de su marido, en cierto modo, ya influido por don Quijote. Sancha, en un principio, no quiere grandes responsabilidades como la de ser la mujer del gobernador de una ínsula, pero no cierra la puerta a la oportunidad y, en caso de que se produzca este hecho, aconseja a su marido sobre qué debe hacer. La cordura y sensatez de la que goza Sancha parecen quebrarse en el momento en que la dicha sonrío a su marido. Denevi lo muestra en el microrrelato que hemos comentado; todo son dudas sobre la utilidad de lo que hace Sancho hasta que llega la recompensa final. En ese momento, tanto en el texto

⁶ La primera edición de *Falsificaciones* aparece en 1966. En 1970, Denevi escribe *Parque de diversiones*, en el que recoge alguno de los textos que había escrito en 1968, y realiza pequeñas modificaciones en alguno de ellos. Así podemos encontrar que este microrrelato, que en *Falsificaciones* se llama “Realismo femenino”, aparece registrado en *Parque de diversiones* con mínimas variantes como “La mujer de Sancho Panza loco”.

que hemos aludido como en la novela, Sancha también parece caer en la tentación de la riqueza:

—¡Ay —dijo Teresa en oyendo la carta—, y qué buena y qué llana y qué humilde señora! Con estas tales señoras me entierren a mí, y no las hidalgas que en este pueblo se usan, que piensan que por ser hidalgas no las ha de tocar el viento, y van a la iglesia con tanta fantasía como si fuesen las mismas reinas, que no parece sino que tienen a deshonra el mirar a una labradora; y veis aquí donde esta buena señora, con ser duquesa, me llama amiga, y me trata como si fuera su igual, que igual la vea yo con el más alto campanario que hay en la Mancha. (II- L)

Otro autor que centra la atención sobre Sancho en sus microrrelatos, es Ángel Bonomini (1929-1994). Es uno de los menos conocidos de nuestra selección argentina, pero se hace necesaria su incorporación por su obra *El libro de los casos* (1975). Además, destacó por excelentes textos de literatura fantástica —un tema que como veremos es recurrente en la microficción—, por los que recibió la admiración de Borges y Bioy Casares entre otros. En “Los tres amigos” nos encontramos con una tríada de algunos de los personajes más célebres de la literatura como el mismo Sancho y Sherlock Holmes. Los acompaña Lotario, compañero de aventuras de Mandrake.⁷ La acción consiste en el desarrollo de una partida de dados y ocurre en un café. Con el avance del juego, podemos advertir las características propias de cada uno de los personajes y la melancolía por sus compañeros, jefes y amos desaparecidos:

Lotario toma el café sin azúcar. Watson le echa una pastillita misteriosa. Sancho le echa los terrones propios, los de Lotario y los de Watson. Juegan. Sale Lotario. Tira: cinco ases.

Watson trata ardua y poco convincentemente de explicar por qué Lotario sacó cinco ases. Lotario piensa en Mandrake y sonríe.

Sancho pide otro café [...]. (75)

Cuando le toca el turno de lanzar a Sancho, podemos percibir su poca habilidad con este juego. A pesar de estas dificultades, logra una gran jugada, pero, para su desesperación, nadie la ve: “Tira, y salen cinco sietes, como cinco estrellas, o cinco flores, o cinco nadas, porque nadie los ve. Ven más bien, las caras lisas de esos cinco dados que a casi todos se ocultan” (77).

Sancho, “secretamente melancólico” (76), se ha contagiado del carácter de su amo después de tantas aventuras que ambos vivieron; intenta enseñar al resto su magnífico resultado, pero nadie lo ve, solo él, como don Quijote ante los molinos de viento, observa otra realidad: “¡Ayúdame, mi amo —dice entonces una voz en Sancho—; ayúdame a mostrarlos!” (77).

Opuestamente a otros autores anteriores que habían practicado eventualmente el ejercicio de la microficción, nos encontramos ahora con el caso de Ana María Shua (1951-), que puede ser considerada como una de las mejores y más prolíficas representantes de la microficción en el continente americano. La crítica también la ha señalado como referente del género en la actualidad y destacan los lazos de continuidad que establece con autores cardinales en el género, o que pusieron las bases en una época donde no era habitual:

⁷ Mandrake es un mago que aparece en los cómics creados por Lee Falk en los años 30. Además de dedicarse al mundo del espectáculo, se encarga de la lucha contra el crimen.

Los microrrelatos de Shua responden a la tradición inaugurada en la literatura argentina por Leopoldo Lugones, Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges, seguida por Julio Cortázar, Juan Rodolfo Wilcock, Antonio di Benedetto, y de modo más sistemático por Marco Denevi y Enrique Anderson Imbert. Asimismo, continúa tras la huella de los mexicanos, Julio Torri, Juan José Arreola, Augusto Monterroso, René Avilés Fabila, entre otros escritores latinoamericanos canonizados por la crítica a partir de la segunda mitad del siglo pasado, como los cultores más conspicuos del género. (Siles 183)

Su producción microficcional se ha mantenido en constante crecimiento desde que empezara con *La sueñera* en 1984 hasta la actualidad. En *Casa de geishas* (1992), se dedica a otro tema, esta vez alejado de los personajes y ahonda en la conexión entre la obra de Cervantes con el cuento de Borges, “Pierre Menard, autor del *Quijote*”. En “Máquina del tiempo” de *Casa de geishas*, nos encontramos con un escenario donde, gracias al descubrimiento de este mítico aparato, podemos ver el futuro:

A través de este instrumento rudimentario, descubierto casi por azar, es posible entrever ciertas escenas del futuro, como quien espía por una cerradura. La simplicidad del equipo y ciertos indicios históricos nos permiten suponer que no hemos sido los primeros en hacer este hallazgo. Así podría haber conocido Cervantes, antes de componer su *Quijote*, la obra completa de nuestro contemporáneo Pierre Menard. (78)

El texto nos plantea la duda de que el autor español pudiera haber utilizado esta máquina para viajar en el tiempo, y así conocer la obra de la que luego, en la ficción de Borges, quiere volver a escribir el *Quijote*. Esta opción parece inspirada por las palabras del crítico francés en el cuento borgeano:

He reflexionado que es lícito ver en el Quijote “final” una especie de palimpsesto, en el que deben translucirse los rastros –tenues pero no indescifrables– de la “previa” escritura de nuestro amigo. Desgraciadamente, solo un segundo Pierre Menard, invirtiendo el trabajo del anterior, podría exhumar y resucitar esas Troyas... (Borges, 2005a: 481-82)

La confusión ataca la linealidad de la historia literaria; se duda de quién pudo ser el verdadero autor original de esta obra. Shua con su microrrelato apoya la tesis de otra ficción, la de Borges, que daba una nueva versión de la creación del *Quijote*.

Juan Romagnoli (1962-) es un escritor que a pesar de solo haber publicado un libro de microficciones, *Universos ínfimos*, durante su trayectoria literaria ha dedicado un importante espacio a este género y sus microficciones han sido publicadas en antologías tan prestigiosas como *Dos veces bueno 3* o en revistas como la mexicana *El cuento* o la española *Quimera*.

En su libro dedica cinco microrrelatos numerados llamados “Quijotescas” en los que de nuevo un escritor otorga el protagonismo a la pareja de aventuras de Don Quijote. Romagnoli utiliza una estructura paralela en el comienzo de tres de estos microrrelatos: todos abren con una caída del Quijote. En ese descenso, tanto físico como metafórico –ya que supone una derrota en su cometido de caballero andante–, siempre es ayudado por Sancho: “Cuando el débil Rocinante tropieza, haciendo caer al distraído Quijote, su fiel escudero se apresura a ayudarlo a ponerse de pie y a limpiar su armadura” (113). El autor argentino muestra predilección y lo sitúa en un lugar predominante al otorgarle atributos que en nada desmerecen a los del Quijote, que generalmente ha simbolizado ideales y formas más elevadas que las de su compañero: “Pero escenas como la anterior nos llevan a preguntarnos por qué serán tan poco valorados ciertos aspectos o conductas del siempre

interesado Sancho” (113).

En “Quijotescas II” además de abrir de forma paralela con una caída, en este caso provocada “por el garrote de aquel ser andrajoso y vulgar” (114), la parte final sirve de enlace con el anterior: “De algún modo, siente que su obeso escudero es lo mejor que tiene para ofrecer, lo que nos remite a la última frase del texto anterior” (114). La temática también es similar; se sigue profundizando en los rasgos positivos de Sancho. En este caso, es el propio Quijote y no el narrador, como ocurría anteriormente, quien reconoce su valía.

En el último microrrelato, “Quijotescas IV”, comparte apertura, una caída provocada por la derrota ante unos gigantes y el perenne auxilio de Sancho, que provoca la aparición de la lucidez de Quijote, algo que también sucede de forma intermitente en la obra original:

–Señor, ¿queréis que los enfrente yo?

–Ni lo intentes Sancho –responde–. ¿Cómo podrías luchar contra tan bravos gigantes si, para ti, solo son molinos de viento? (116)

Estos episodios de claridad engrandecen más su batalla y el objetivo que se propuso al ser nombrado caballero. Reconoce cuál es la verdad, pero a pesar de ella prefiere refugiarse en su mundo imaginado lleno de referencias literarias para seguir viviendo.

En los otros textos dedicados a la novela española aparecen de nuevo temas que hemos visto en este apartado. En “Quijotescas III” se produce un intercambio de papeles en el mundo del sueño: “Durante la noche, Don Quijote sueña que es Sancho y el escudero, a su vez, sueña que es el Hidalgo” (115). El tema onírico no es desconocido en la obra cervantina –recordemos el episodio de la cueva de Montesinos– ni para los escritores de microficción. La oportunidad de ser por una vez el protagonista ocurre en los sueños del propio Sancho. Lo que ocurrió en esa fantasía parece haber fortalecido la templanza de Sancho para seguir estando al lado de su señor: “Al despertar, el distraído Quijote no recuerda el incidente nocturno. El escudero, en cambio, ha renovado su paciencia” (115).

“Quijotescas V” nos lleva al final de la historia donde la borrosa y débil frontera entre realidad e imaginación, literatura y vida en la que se mueve Don Quijote se esclarece al final de su vida:

Ya en el lecho de muerte, el Hidalgo recobra ingeniosamente la cordura y, de inmediato, comprende que su vida no ha sido una mera ilusión, una agradable (aunque delirante) fantasía, producto de su locura: su pueblo natal, su escudero, su amada, sus aventuras, los presentes, su biógrafo, los lectores. (117)

Todo aquello que vivió fue creado por su mente, pero la sorpresa llega cuando también es incluido como un personaje el creador de la obra: Cervantes, e incluso los lectores forman parte del delirio de un hidalgo en agonía. Romagnoli consigue romper la barrera de separación entre la situación literaria y la realidad e incorpora a los lectores como parte de la ficción.

Incorporamos un texto más, inédito, llamado “Quijotescas VI” donde de nuevo, desde la ficción se nos vuelve a asegurar que la versión que la historia literaria ha canonizado no es la original y que los detalles de cada una de las interpretaciones son tan diferentes como en este caso, donde el autor de la obra sería Sancho:

De lo que nunca se ha hablado (salvo error u omisión, claro está) es de la versión del *Quijote*

contada por Sancho. Según refieren, en ella el escudero cuenta cómo ideó los personajes, en quién se inspiró para cada uno de ellos y a quien adjudicó ingeniosamente la autoría (este grado de humildad no fue reflejado por Cervantes). Para algunos eruditos, se trata de la versión original de la obra. Su lectura no dejaría dudas. (Inédito)

Romagnoli sigue la estela de otro importante autor cuya influencia en el género breve: Franz Kafka. El autor de *La metamorfosis* escribió también un relato corto titulado “La verdad sobre Sancho Panza” que se opone a la realidad que conocemos y erige al escudero como el verdadero autor de la obra aunque el texto adquiere un trasfondo psicológico mayor:

Sancho Panza, que por lo demás nunca se jactó de ello, logró, con el correr de los años, mediante la composición de una cantidad de novelas de caballería y de bandoleros, en horas del atardecer y de la noche, apartar a tal punto de sí a su demonio, al que luego dio el nombre de don Quijote, que éste se lanzó irrefrenablemente a las más locas aventuras, las cuales empero, por falta de un objeto predeterminado, y que precisamente hubiese debido ser Sancho Panza, no hicieron daño a nadie. Sancho Panza, hombre libre, siguió impasible, quizás en razón de un cierto sentido de la responsabilidad, a don Quijote en sus andanzas, alcanzando con ello un grande y útil esparcimiento hasta su fin. (30)

En el texto del autor argentino se pone en entredicho la labor de los expertos, ya que muchos proclaman que es la versión original, incluso sin haberla leído. La única oportunidad para estudiar esta versión está en acudir a la fuente bibliográfica que parece hallarse en el pueblo de se originó curiosamente la otra versión que todos conocemos:

El libro habría existido durante algunos años, hasta que se quemó en un incendio famoso. No obstante, habría subsistido una copia, sostienen, y se la puede hallar en la biblioteca del pueblo, en un lugar de La Mancha, de cuyo nombre... (Inédito)

Al colocar al final la cita del *Quijote*, este microrrelato se convierte en el preámbulo de la obra cervantina donde también existe el jugo con el concepto de la autoría. Así a la figura de Cide Hamete Benengeli, se le unen Dulcinea y Sancho en este texto como posibles creadores alternativos a Miguel de Cervantes.

Sin duda, uno de los motivos que más acapara la atención en la reescritura microficcional del *Quijote* es Dulcinea. El halo de irrealidad que la rodea, el valor y coraje que su figura infunde al caballero para que siga sus aventuras o la resistencia de este a aceptar la triste realidad que le ofrece la estampa de su amada son algunos de los argumentos que los escritores argentinos encuentran más atractivos para sus nuevas versiones de la obra. Si hasta este momento hemos visto cómo a partir de un hipotexto se creaban hipertextos que recreaban alguna historia o anécdota del *Quijote*, nos encontraremos ahora con hipertextos que cambian la historia y la función del personaje femenino más conocido de la obra cervantina.

En la literatura argentina, Denevi es uno de los escritores que más veces ha fijado la atención sobre Dulcinea. La importancia de la elipsis, del sobreentendido y de la complicidad con el lector son fundamentales para omitir partes importantes que ya integran el imaginario colectivo. El autor de *Falsificaciones* también recurre a la enciclopedia personal de cada lector para que complete el texto, del que solo tomará unos

pocos rasgos.⁸

Denevi aprovecha la imagen irreal de Dulcinea, la que don Quijote siempre mantuvo de ella, para escribir microrrelatos que cuestionan esa idea compartida por todos.⁹ La imagen que poseemos de Dulcinea proviene de los delirios y de los deseos de don Quijote, que enamorado de su dama, la describe así:

Aquí dio un gran suspiro don Quijote, y dijo:

–Yo no podré afirmar si la dulce mi enemiga gusta, o no, de que el mundo sepa que yo la sirvo; solo sé decir, respondiendo a lo que con tanto comedimiento se me pide, que su nombre es Dulcinea; su patria, el Toboso, un lugar de la Mancha; su calidad, por lo menos, ha de ser de princesa, pues es reina y señora mía; su hermosura, sobrehumana, pues en ella se vienen a hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de belleza que los poetas dan a sus damas: que sus cabellos son oro, su frente campos elíseos, sus cejas arcos del cielo, sus ojos soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas sus dientes, alabastro su cuello, mármol su pecho, marfil sus manos, su blancura nieve, y las partes que a la vista humana encubrió la honestidad son tales, según yo pienso y entiendo, que solo la discreta consideración puede encarecerlas, y no compararlas. (I-XIII)

Pero también es cierto que muy lejos de la imagen idealizada de don Quijote, que nos presenta a una hermosa dama, tenemos el contrapunto de la mirada de Sancho. El escudero es el encargado de ir en busca de Dulcinea para entregarle una carta de su señor. La realidad que describe Sancho no tiene nada que ver con los sueños de Don Quijote:

–¡Ta, ta! –dijo Sancho–. ¿Que la hija de Lorenzo Corchuelo es la señora Dulcinea del Toboso, llamada por otro nombre Aldonza Lorenzo?

–Esa es– dijo don Quijote–, y es la que merece ser señora de todo el Universo.

–Bien la conozco –dijo Sancho–, y sé decir que tira tan bien una barra como el más forzudo zagal de todo el pueblo. ¡Vive el Dador, que es moza de chapa, hecha y derecha y de pelo en pecho, y que puede sacar la barba del lodo a cualquier caballero andante, o por andar, que la tuviere por señora! ¡Oh hideputa, qué rejo que tiene, y qué voz! Sé decir que se puso un día encima del campanario del aldea a llamar unos zagales suyos que andaban en un barbecho de su padre, y aunque estaban de allí más de media legua, así la oyeron como si estuvieran al pie de la torre. Y lo mejor que tiene es que no es nada melindrosa, porque tiene mucho de cortesana: con todos se burla y de todo hace mueca y donaire. (I-XXV)

⁸ Carlos Orlando Nállim ya ha advertido este recurso utilizado por Denevi:

La Dulcinea del Toboso imaginada por Cervantes se acerca más a una mujer vanidosa o simplemente común que no puede a su vez imaginar tanta belleza y virtud presentes en la dama de don Quijote. Denevi no lo ignora. Aunque nos hable con ironía, sabe que el solo enunciar el nombre de Dulcinea evoca en el lector la suma de la belleza y la perfección moral. Que evoca el amor puro más que el carnal; que, al igual que en otros tiempos, muy anteriores al de Cervantes, casi deifica a la dama y que, por momentos, tal dama se aleja tanto de la realidad que pensar hasta en el matrimonio con ella era casi una procacidad. (175)

⁹ No solo le ha dedicado relatos de corta extensión a este personaje, también tiene un cuento, “El nacimiento de Dulcinea” en *El emperador de la China y otros cuentos* (1970), que recrea el episodio en el que Sancho está preocupado por las intenciones de su amo de visitar a su amada en el Toboso. Cuando don Quijote le pidió que le entregara la carta a Dulcinea, este no lo hizo, así que no tiene idea alguna de qué doncella enseñarle cuando le pida que le presente a Dulcinea; elige a una campesina que se cruza en el camino con ellos, Aldonza Lorenzo. Denevi imagina una conversación entre la mujer de Sancho con los padres de Aldonza en la que se habla de la empresa que ha llevado a su marido y a su amo a este pueblo: encontrar a su amada. Sancha está con los padres de la Dulcinea que Sancho ha elegido para don Quijote, así que cuando la campesina llega a su casa y cuenta que se ha encontrado con un loco caballero que la llamaba Dulcinea, comprenden que ella es la elegida.

Pero como señala Pozuelo Yvancos ni a don Quijote ni al propio Sancho les interesa conocer realmente la verdad, ya que entonces acabaría su historia:

Sancho ha creado dos Dulcineas y contradictorias: la primera es labradora, la segunda gran señora. [...] Dulcinea, cuando no es la literatura que debe ser (la amada lejana, objeto de culto del amor cortés) es otra literatura (la víctima de un encantamiento mágico). Pero ni Sancho ni Don Quijote están interesados en salir fuera de ese juego de la representación porque la única verdad por salvar es de naturaleza literaria: su propia coherencia de personajes del libro de caballerías que vienen escribiendo con su vida. (41-42)

Denevi sabe aprovechar esta disparidad de criterios para encontrar la inspiración para uno de sus microrrelatos: “La mujer ideal no existe” de *Falsificaciones*.¹⁰ Allí aparece Dulcinea, que después de escuchar toda la descripción que le hace Sancho – repitiendo las palabras del Quijote– sobre la mujer que busca, le contesta así: “–Yo conozco a todas las mujeres del Toboso. Y le puedo asegurar que no hay ninguna que se parezca a la que usted dice” (Denevi 2005, 77). Se produce el desengaño; ni ella misma puede reconocerse en las palabras de su ferviente admirador. Ni por un momento cree que alguna de sus cualidades pueda llegar a igualar a esa mujer perfecta que describe don Quijote. La negación de Dulcinea es tajante; no deja opción a que se haya confundido en la búsqueda, no hay mujer en el Toboso (si nos fijamos en el título, parece convertirse en una sentencia de alcance universal) que pueda igualarse a esa que describe. En la novela de Cervantes, el propio don Quijote, ante las opiniones de Sancho que le advierten de su error al confundir a una campesina con una noble dama, llega en algún momento a considerar la idea de que su amada no exista:

¿Piensas tú que las Amariles, las Filis, las Silvias, las Dianas, las Galateas, las Alidas y otras tales de que los libros, los romances, las tiendas de los barberos, los teatros de las comedias, están llenos, fueron verdaderamente damas de carne y hueso, y de aquellos que las celebran y celebraron? No, por cierto, sino que las más se las fingen, por dar sujeto a sus versos, y porque los tengan por enamorados y por hombres que tienen valor para serlo. (I-XXV)

Don Quijote compara a su señora con grandes figuras literarias femeninas que sirvieron de inspiración y de guía en las aventuras de intrépidos caballeros. Al igual que ellos tenían un motivo por el que luchar, don Quijote también tiene el suyo, aunque la realidad se aleje de cualquier ideal de belleza y perfección.

Siguiendo con el tema de la duda sobre la existencia real de la amada, encontramos otro microrrelato de Denevi que ahonda en el problema desde otra perspectiva. “Dulcinea existe”, en *Parque de diversiones*, asegura que la no existencia de Dulcinea es sabida y promovida por don Quijote, que no puede amar a una mujer “real”. Denevi se acerca al diagnóstico psicológico cuando intenta averiguar cuáles son las causas que mueven al caballero a inventar una dama inalcanzable para cualquier hombre, y modelo de perfección para la mujer. De esta manera, con el título, parece avisar que sí, que existe una mujer perfecta para don Quijote, pero su miedo a que ese sueño se pueda romper es lo que la aleja de ella: “La pretendida irrealidad de Dulcinea es un ardid de don Quijote: lo que ocurre es que él se siente incapaz de amar a una de carne y hueso” (Denevi 1970, 97).

¹⁰ Otra versión, llamada “Dulcinea no existe” aparece en *Parque de diversiones* (97).

Existen otros microrrelatos que todavía potencian más la figura de Dulcinea; en ellos se invierte el proceso, y el inventor de la relación no es don Quijote, sino la misma Dulcinea. En “Dulcinea del Toboso” de *Falsificaciones*,¹¹ se nos cuenta cómo nace este caballero andante. Todo es provocado por esta joven, que apasionada por los libros de caballería, inventa un nuevo héroe que lleva por nombre don Quijote:¹² un caballero, enamorado de ella, “a pesar de las viruelas”, que decide seguir con la ensoñación de su enamorada y recorrer el mundo en busca de aventuras para conquistarla. El argumento nada tiene de descabellado, ya que podría encajar como otro comienzo alternativo para la novela cervantina. La descripción que de Dulcinea se hace en el microrrelato parece ajustarse más a lo ya dicho por boca de Sancho. Las aventuras que le suceden a don Quijote también le podrían ocurrir a este pretendiente a caballero, ya que uno está loco por los libros de caballería, y el otro está loco de amor por Dulcinea, y dispuesto a hacer cualquier cosa. Se produce un curioso juego de espejos entre la novela de Cervantes y este microrrelato. En la novela, don Quijote es el que en alguna manera “inventa” a Dulcinea y la nombra; aquí, es al contrario: Dulcinea decide enamorarse de un caballero que se llamará Quijote, y ella misma es la que elige cómo será llamada; si en la novela ocupa un lugar importante el nombramiento del caballero, aquí también se produce ese cambio de nombre: de Aldonza a Dulcinea. En el microrrelato Dulcinea es la lectora, la que se adentra en el mundo de la fantasía de los mundos de caballerías, y no Alonso Quijano. Por último, en el texto de Denevi, Dulcinea es la que muere sin llegar a enterarse de las aventuras de su amado, y no don Quijote, como en la novela.

Este relato, que como hemos mencionado, recibe el nombre de “El precursor de Cervantes” en la versión de 1969, presenta algunas variantes en una versión anterior. En él se cuenta la historia de un tal Pablo de Medina que escribió este relato sobre Dulcinea y don Quijote. Resulta sugerente el título, ya que el precursor de Cervantes, puede ser no solo este escritor que analizó desde otro punto de vista la historia entre estos dos personajes, sino la misma Dulcinea, que es la creadora de una historia que posteriormente Cervantes utilizará para su novela. No solo ocurre, como decía Borges en su ensayo “Kafka y sus precursores”, que “cada escritor crea a sus precursores” (Borges 2005a, 95), sino que un personaje también puede ser el precursor de la novela en la que suceden sus aventuras, por lo menos en el terreno ficcional creado por Denevi.

Siguiendo con la ensoñación y la búsqueda de la pareja ideal no es solo Dulcinea la que aparece como la perfección que se desea alcanzar; también don Quijote es el hombre ideal con el que muchas mujeres sueñan. En *Falsificaciones*, “Epidemias de Dulcineas en el Toboso” cuenta cómo todas las mujeres del lugar aspiran a ser la compañera de este apuesto caballero. Hay algunos aspectos que nos indican que la acción transcurre en un tiempo posterior al de la acción de la novela, ya que las mujeres leen “poemas de un romanticismo exacerbado” o “[a]lgunas aprenden a cantar o a tocar el piano” (Denevi 2005, 128). Todas las mujeres conocen la fama de Alonso Quijano, y “han llegado al

¹¹ Lagmanovich en su ensayo “Marco Denevi y sus *Falsificaciones*” trabaja con la segunda edición del volumen de Denevi, publicada en 1969 y analiza este mismo cuento que presenta algunas variantes, entre ellas el título: allí recibe el nombre de “El precursor de Cervantes”.

¹² Parece ser que Denevi no anduvo muy desencaminado en la creación de este microrrelato, ya que existió un caso parecido en la realidad, según registran algunos historiadores. Quizá Denevi, había leído la obra de Bosque y le inspiró para crear a su Dulcinea. Díaz-Plaja, en su estudio, así lo demuestra:

El historiador argentino Carlos Bosque, en una curiosa fantasía titulada *Don Quijote en Sudamérica*, cuenta cómo habiendo llegado a Buenos Aires por los años de 1612 una ‘copia primera’ del *Quijote* cayó en manos de una supuesta prima del novelista, llamada doña Leonor de Cervantes, a la que la lectura de la obra sorbe el seso y la impele a pergeñar relatos de aventuras. (81)

extremo de leer el libro de Cervantes y juzgarlo un libelo difamatorio” (Denevi 2005, 129). Por lo tanto, la información y las historias que tienen del Quijote provienen de otras fuentes. La leyenda del caballero sigue vigente en el imaginario colectivo español, y sobre todo en el Toboso. Este microrrelato puede entenderse como una segunda parte de “Dulcinea del Toboso”, que acabamos de comentar. La leyenda creada por una “Aldonza” se ha contagiado a todas las mujeres que habitan este pueblo, y que esperan, al igual que ella, que algún día lleguen un Quijote a rescatarlas y enamorarlas.

Por último, analizamos un relato David Lagmanovich (1927-2010) que en *La hormiga escritora* (2004) también incluye un texto relacionado con el *Quijote*. Junto a este libro, Lagmanovich escribió otros dedicados a microficción: *Los cuatro elementos* (2007) y *Por elección ajena. Microrrelatos escogidos, 2004-2009*, además de sus importantes obras teóricas que sirvieron para la canonización del género que anteriormente hemos comentado.

En “Don Quijote y Dulcinea” (28-29) se inicia citando directamente la obra de Cervantes: “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme”. La trama que se desarrolla a continuación va a diferir completamente de la española. Lagmanovich se sirve de los personajes cervantinos y de sus características, que todo lector conoce, para crear un argumento totalmente original: Dulcinea y don Quijote son los protagonistas de una complicada red de espionaje. Debido a esta peligrosa profesión, Dulcinea, que aquí se presenta como una “bella dama de noble familia” y que era conocida con ese nombre en la corte “por la dulzura de sus modales” (28), tiene que huir a un pueblo para que no la encuentren sus enemigos. En esta pequeña aldea, se produce el proceso inverso que en *El Quijote*; Dulcinea es la que cambia y decide su nuevo nombre, lo mismo pasa con su enamorado don Quijote. El caballero se llama así desde un primer momento, ya que también pertenece a la nobleza, y tiene que transmutar su personalidad para poder permanecer al lado de su amada: pasa a llamarse Alonso Quijano. Ante el miedo de ser atrapados por sus enemigos, llegaron a una paradójica solución: se volvieron a llamar por sus nombres originales; don Quijote declaró su apasionado amor por Dulcinea, y con esta demostración de la verdad, los perseguidores creyeron que se trataba de una locura de aldeanos y los dejaron en paz. La realidad, cuando aparece en un mundo de ficción como el quijotesco, resulta ser lo más extraño.

Borges encuentra en esta obra español algunos discursos que serán habituales en sus historias: la incapacidad para distinguir locura y cordura de Don Quijote se transformará en una mezcla de realidad y literatura en algunos de sus cuentos borgeanos (“El sur”) o el tema de la autoría con el que Cervantes jugó al introducir la figura de Cide Hamete Benengeli, y que tan frecuentemente aparece en la obra del escritor argentino (“Pierre Menard, autor del Quijote”). Anderson-Imbert recupera, en cambio, un episodio destacado de la novela para crear una historia paralela que, sin embargo, sigue el mismo espíritu original y, con ironía, se comprueba que Don Quijote siempre seguirá siendo el mismo. Sin duda, como hemos visto, uno de los escritores argentinos cuya visión literaria permite obtener una importante fuente de inspiración en la obra cervantina es Marco Denevi. Demuestra un vasto conocimiento de la psicología de los personajes que aprovecha para crear nuevos episodios. Sobre todo se centra en los femeninos, las compañeras de los protagonistas: Teresa Panza y Dulcinea. Denevi trata de tergiversar los hechos (“Dulcinea del Toboso”) para ofrecer una versión alternativa de la expuesta por Cervantes. Una de las autoras más prolíficas y con producción más reciente utiliza, sin embargo, un puente para llegar a la obra de los siglos de oro. No transforma un capítulo o escribe una historia protagonizada por un personaje secundario, sino que llega a ella a través de “Pierre Menard, autor del Quijote”, de Borges. Ni la obra ni el autor elegidos son casuales, ya que impregnan el texto de la argentina (“Máquina del tiempo”)

donde Pierre Menard no solo consiguió escribir *El Quijote*, sino que antes que el propio Cervantes, por lo que se desdibuja no solo la historia literaria “oficial”, también la alternativa propuesta por Borges.

Todos estos ejemplos sirven como muestra para evidenciar el interés de los microrrelatistas hacia obras del pasado, de las que aprovecharán su contenido para crear nuevos textos que continúen, actualicen o varíen el original, aunque en este caso, como hemos visto, detrás de todos estos palimpsestos se adivina un homenaje a la obra y al escritor español.

Según muestran los ejemplos comentados, el libro de Cervantes aparece como un recurso ilimitado para aquellos que se acercan a él. Las parodias y versiones, como hemos observado, alcanzan todos los niveles de la obra: autor, tema, personajes... Una obra se puede calificar de inmortal y de clásica cuando se produce un fenómeno como este: a pesar de los siglos que la separan de los escritores actuales, estos siguen acudiendo a ella para buscar un punto de partida en su narración.

Referencias bibliográficas

- Anderson Imbert, Enrique. *Cuentos en miniatura. Antología*. Caracas: Editorial Equinoccio, 1976.
- Bonomini, Ángel. *Libro de los casos*. Buenos Aires: Sudamericana, 1975.
- Borges, Jorge Luis. “Mi entrañable señor Cervantes”. *Letra Internacional. Papel Literario* (1982).
- *Obras completas* 1. Buenos Aires, Emecé, 2005a.
- *Obras completas* 2. Buenos Aires, Emecé, 2005b.
- *Obras completas* 3. Buenos Aires, Emecé, 2005c.
- Castellani, Leonardo. *Camperas*. Buenos Aires: Ediciones Thau, 1984.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Martín de Riquer, Barcelona: Planeta, 1980.
- Denevi, Marco. *Parque de diversiones*. Buenos Aires: Emecé, 1970.
- *Falsificaciones*. Buenos Aires: Corregidor, 2005.
- Díaz-Plaja, Guillermo. *Don Quijote en el país de Martín Fierro*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1952.
- Fresán, Rodrigo. “Apuntes para una teoría de lo quijotesco como virus”. *Territorios de la Mancha: versiones y subversiones cervantinas en la literatura hispanoamericana. Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos*. Ed. Matías Barchino. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2007.
- Kafka, Franz. “La verdad sobre Sancho Panza”. *La muralla china*. Madrid: Alianza Emecé, 1978.
- Koch, Dolores. “Diez recursos para lograr la brevedad en el micro-relato”. *El cuento en red. Revista electrónica de teoría de la ficción breve* n°2 (2000): 3-10.
- Lagmanovich, David. “Marco Denevi y sus Falsificaciones”. *Revista chilena de literatura* n° 50 (1997): 65-78.
- Monterroso, Augusto. *Viaje al centro de la fábula*. Madrid: Alfaguara, 2001.
- Nállim, Carlos Orlando. *Cervantes en las letras argentinas*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 1980.
- Noguerol, Francisca. “Micro-relato y Posmodernidad: Textos nuevos para un final de milenio”. *Revista Interamericana de Bibliografía* n° 1-4 (1996): 49-66.
- Pauls, Alan. *El factor Borges*. Barcelona: Anagrama, 2004.

Pozuelo Yvancos, José M^a. *Poética de la ficción*. Madrid: Síntesis, 1993.

Romagnoli, Juan. *Universos ínfimos*. Murcia: Tres fronteras ediciones, 2009.

Vique, Fabián. “Un iceberg en la ruta del *Titanic*”. *Escritos disconformes. Nuevos modelos de escritura*. Ed. Francisca Noguerol. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2004. 83-86.

Shua, Ana María. *Casa de geishas*. Buenos Aires: Sudamericana, 1992.

Siles, Guillermo. *El microrrelato hispanoamericano. La formación de un género en el siglo XX*. Buenos Aires: Corregidor, 2007.