

Microrrelatos quijotesco: Humor, irreverencia y pequeñez en versiones diminutas de *Don Quijote de la Mancha*

María Victoria Martínez

victoriamartinezunrc@gmail.com

Universidad Nacional de Córdoba
Universidad Nacional de Río Cuarto

Resumen

Don Quijote de la Mancha, la novela de Cervantes, ha sido fuente de inspiración para muchos autores posteriores. Los creadores de microrrelatos se inspiraron especialmente en sus aventuras; entre ellos, se encuentra el escritor argentino Marco Denevi. Las *Falsificaciones* de Denevi recrean frecuentemente diversos episodios quijotesco; y don Quijote, Sancho y Dulcinea son personajes centrales de las historias mínimas del autor. Según veremos, el humor y la ironía son rasgos dominantes de estas historias.

Palabras clave: *Don Quijote*- Marco Denevi- intertextualidad- microrrelato- ironía.

Quixotic Micro-narratives: Humor, Irreverence and Smallness in Tiny Versions of *Don Quixote de la Mancha*

Abstract

Don Quixote de la Mancha, Cervantes' novel, has been a source of inspiration for many later authors. Creators of microfiction were especially inspired by his adventures, among them the Argentine writer Marco Denevi. Denevi's *Falsifications* frequently recreate various Quixotic episodes; and don Quixote, Sancho, and Dulcinea are central characters in the author's minimal stories. As we shall see, humor and irony are dominant features of these stories.

Keywords: *Don Quixote*- Marco Denevi- intertextuality- micro-stories- irony.



Es ya un lugar común de la crítica la afirmación de que en la novela moderna no hay nada que no esté en el *Quijote* de Cervantes; un gran libro, en efecto, que fue objeto de repetidos homenajes y celebraciones ecuménicos con motivo del cuarto centenario de la publicación de sus primera y segunda partes, en 1605 y 1615 respectivamente. Entre ellos, la editorial Thule de Barcelona publicó en el año 2005 un volumen, editado por el escritor chileno Juan Armando Epple, que llevaba el título de *MicroQuijotes*, en el que se recogían cincuenta minicuentos basados en diferentes episodios quijotescos. Una muestra evidente de la flexibilidad artística de la obra como semillero para un género relativamente reciente, el microrrelato, en el que sus autores han sabido reinventar el *Quijote* para condensar su espíritu en una página o en una línea.

Digamos, en principio, que el microrrelato, minicuento o minificción es un subgénero narrativo al que se ha intentado clasificar por su extensión o a través de su relación con otros géneros: “la noción de brevedad ronda siempre las consideraciones sobre la minificción. Aunque la brevedad no sea, ni con mucho, el único rasgo que es necesario observar en estas brillantes construcciones verbales” (Lagmanovich, *Extrema*, s/n.). Señalemos que en los microrrelatos es frecuente encontrar, como motivo central y punto de partida, la referencia a elementos escogidos de obras literarias canónicas universales. Desde una perspectiva inesperada, suelen ofrecer al lector nuevas versiones mínimas, generalmente en tono jocoso, de los clásicos consagrados: la Biblia, las tragedias de Shakespeare, la *Divina Comedia*, el *Fausto* o el *Quijote*.

Podemos entender así que los autores de microrrelatos acudan a la obra cervantina entusiasmados por los juegos con la literatura y la reescritura que esta propicia por su propio entramado narrativo; una más de las llamadas “magias parciales del *Quijote*”, según escribiera en su momento Jorge Luis Borges¹ (667).

A juicio de algunos especialistas, el verdadero inicio del microrrelato como género se produce hacia mediados del siglo XX, con Borges y Bioy Casares como precursores en la labor de compilación de la primera antología de ficción breve publicada en la Argentina: *Cuentos breves y extraordinarios*, de 1953, la que reunía lecturas de autores de distintas épocas y culturas. Precisamente Borges, Augusto Monterroso y Enrique Anderson Imbert, quienes realizaron versiones y reescrituras de la novela cervantina, son mencionados a menudo por la crítica como los grandes maestros del género. Otros autores —Bioy Casares, Cortázar, Marco Denevi— son también considerados clásicos del microrrelato; el último, el gran parodiador cervantino.

En la época de madurez del minicuento, que comienza en los años ochenta del siglo XX, aumenta considerablemente el diálogo intertextual con el *Quijote*, con narraciones de autores de diversas procedencias, como las argentinas Luisa Valenzuela y Ana María Shua, el español José María Merino o el también argentino Fabián Vique.

El *Quijote* como hipotexto

Cabe preguntarse, entonces, las razones por las cuales la persona y la obra de don Quijote suscitan tanto interés entre lectores escritores, al punto de dar lugar a tantas reescrituras o microficciones, en el caso que nos ocupa. Para Fabián Vique varias razones sustentan la fructífera relación entre *Don Quijote* y la minificción. En efecto, los dos tomos y las más de mil páginas de muchas ediciones del *Quijote* constituyen “un manjar tentador” para los autores; el propio *Quijote* parece invitar a ello, por su escritura que adopta la máscara del palimpsesto al presentarse como traducción del texto

¹ “Magias parciales del *Quijote*” aparece por primera vez en *Otras inquisiciones (1937-1952)*, Buenos Aires, Sur, 1952.

arábigo de Cide Hamete Benengeli, una pretendida reescritura que inspira reescrituras en el mundo hispánico y la literatura universal.

El *Quijote*, además de ser el libro por excelencia en el ámbito de la cultura en castellano, leído por muchos y conocido por todos, es *la* novela de la literatura universal, por el sinfín de recursos y de técnicas de escritura, de personajes y situaciones que responden única y exclusivamente a la voluntad de su autor (Pujante Cascales 768). Por lo mismo, como es un texto fácilmente reconocible, una mera alusión abre, muchas veces, una gran fuente de conocimientos compartidos para multitud de potenciales lectores; un hecho que facilita su utilización hipotextual por los autores de minificciones.

Se sostiene, así también, que la microficción es un género de escritores para escritores, donde son innumerables los guiños al oficio del escritor y a otras obras literarias; una tendencia de clara estirpe cervantina. Entre otros rasgos creativos, debemos señalar, en este orden, los juegos metatextuales por los cuales Cervantes juega con la literatura dentro de la literatura e introduce la invención del lector que interviene en la narración; así, como es sabido, en la segunda parte de la novela (1615), don Quijote y Sancho se saben protagonistas de la primera (1605) y pasan a ser referentes para algunos personajes nuevos, como los Duques y Sansón Carrasco, quienes ya han leído sus aventuras.

Otro rasgo destacado es el de la creación de nuevos episodios en la trama, en la que algunos episodios anteriores se proyectan en los nuevos; tal el caso de las dos intervenciones del Bachiller Sansón Carrasco, personaje destacado en la segunda parte de la obra. En efecto, Carrasco cumple dos funciones clave en la historia, pues da a conocer a don Quijote y Sancho la existencia de la novela de 1605, que relata sus vidas y aventuras, y logra además el regreso a casa de don Quijote vencido.

Son muy relevantes, también, los juegos de intercambio intertextual, por los cuales en la obra se citan otras obras o autores reales y ficticios; así, por ejemplo, en el episodio del escrutinio de la librería, las referencias a los Amadises, los Palmerines y el Belianís, entre otros afamados caballeros. La citación de textos de autores contemporáneos y la del propio Cervantes y su mención de *La Galatea*; las repetidas parodias de pasajes de los libros de caballerías y romances más famosos; las referencias a poetas y filósofos clásicos, como Homero, Virgilio, Ovidio, Aristóteles; la intercalación, y muchas veces deformación, de locuciones y refranes populares en los diálogos; las frecuentes referencias a la continuación apócrifa del *Quijote* cervantino, de Alonso Fernández de Avellaneda, publicado en 1614; el episodio de las cabezas cortadas de los títeres de Ginés de Pasamonte; todo esto es la irrupción de la narrativa dentro de la teatralidad, por mencionar las invenciones más destacadas.

Otro recurso a menudo parodiado es el de los juegos autoriales, basados en la dupla Cervantes / Cide Hamete Benengeli, permeados por la literatura dentro de la literatura: las referencias implícitas en el texto al manuscrito encontrado en el capítulo nueve de la primera parte, que continúa la historia interrumpida de la batalla con el vizcaíno, y la parodia de búsqueda de la continuidad de la historia. La gran complejidad que implica el llamado “Sistema retórico de autores ficticios” (Gil Maestro), integrado por Cide Hamete, el traductor morisco aljamiado, el autor primero, los poetas de Argamasilla, entre otros muchos, los que forman parte de un sistema autorial meramente retórico y estilístico gobernado por el Narrador, voz anónima que organiza, prologa, edita el texto completo y rige el sistema discursivo total.

Como vemos, una multitud de recursos e invenciones autoriales sustentan la reconocida condición polisémica del texto cervantino. De allí que resulte fuente inagotable de inspiración para los novelistas posteriores.

Marco Denevi y la minificción basada en el *Quijote*

Como ya afirmamos, el escritor Marco Denevi (1922-1998) es considerado uno de los clásicos argentinos del género de la minificción; dos volúmenes de cuentos, *Falsificaciones* (1966, 1969) y *El jardín de las delicias. Mitos eróticos* (1992), están completamente dedicados a ellos. Así también, incluye microrrelatos en otros de sus libros: *Parque de diversiones* (1970) y *El emperador de la China y otros cuentos* (1961), por ejemplo. Para nuestro estudio vamos a tomar elementos de sus volúmenes de microrrelatos *Falsificaciones* (Eudeba, 1966; Calatayud, 1969; Corregidor, 1984); y *Parque de diversiones* (1970), en el que recoge algunos textos anteriores, a veces con pequeñas modificaciones.

Uno de los rasgos más señalados de la producción de este autor es su cultivo de la *reescritura*, ya que Denevi elige una versión distinta de la canónica que puede llegar a poner en entredicho la originalidad de los propios clásicos; de allí, su elección por las *falsificaciones*. Los relatos de este volumen, por otra parte, resultan provocadores por lo que ponen en duda, pero también por el hecho de hacerlo desde su pequeñez: textos diminutos que se permiten cuestionar ciertos pilares de la cultura y minar voluminosos discursos en muchos casos milenarios, según sostiene Sonia Remiro Fondevilla (134).

Así, el autor argentino echa mano de los clásicos con naturalidad para incorporarlos de manera poco convencional al sistema cultural y literario nacional; ya que a través de su pluma ofrece un amplio muestrario de variaciones sobre historias de diversas tradiciones literarias y culturales. Uno de los libros más parodiados en este orden es *Don Quijote de La Mancha*.

El caballero, Sancho y Dulcinea son personajes obligados de sus minificciones; el propio Cervantes se constituye, así también, en frecuente cuarto personaje. En los textos que Denevi dedica a la obra, a menudo, dirige su atención hacia figuras *secundarias* en la versión original. De hecho, la mayoría de los microrrelatos tendrán como figuras principales a personajes que acompañaban a don Quijote, quien se convierte aquí en nexo entre los sujetos puestos ahora de relieve. Ahora bien, cuando coloca el foco de atención en personajes que ocupaban un lugar menos destacado en la obra original, no parece haber en él una intención reivindicativa, sino el deseo de contemplar la historia desde otro lugar. (Remiro Fondevilla 134)

En este orden es conveniente recordar aquí ciertas afirmaciones de Jorge Luis Borges en “Kafka y sus precursores”, un ensayo de 1951, cuando sostenía que “cada escritor crea sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro”² (713). Así, las relecturas y reversiones que hace Denevi del *Quijote* modifican nuestra lectura de la obra clásica y nos llevan a desviar la atención hacia ciertos aspectos en los que no habíamos reparado o no habíamos considerado con anterioridad.

Para ilustrar las afirmaciones precedentes, ofrecemos a continuación una selección comentada de diez microrrelatos de Marco Denevi basados en la obra del caballero manchego. Según nuestra lectura, reconocemos en ellos cuatro ejes temáticos principales: las versiones paródicas de la cordura y la locura presentes en el texto; el

² El ensayo se publicó por primera vez en *La Nación* en 1951; se incluyó, luego, en *Otras inquisiciones*.

protagonismo dado a las voces femeninas; la centralidad en este orden de la figura de Dulcinea, presentada en cinco versiones; y los microtextos centrados en los juegos de la ficción autorial, tan caros a la inventiva cervantina³.

Versiones paródicas de la cordura y la locura

El primer texto elegido es “Don Quijote cuerdo”, relato incluido en *Parque de diversiones*: “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” (81).

Según vemos, el texto gira en torno a la figura de Sancho en el momento en el que es designado por el duque gobernador de Barataria. En la novela de Cervantes, este episodio aparece en el capítulo XXXII de la segunda parte, cuando los protagonistas son invitados a palacio por los duques; estos, que ya habían leído la primera parte de la novela, querían divertirse a costa de sus protagonistas. Por conocer el carácter y las ambiciones de Sancho, el duque le ofrece entonces 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. (II-XXXII) (Cervantes 794)

En el microrrelato, Denevi se basa en un hecho conocido por los lectores del *Quijote*: debido a los inverosímiles sucesos en que se veían envueltos de manera casi cotidiana caballero y escudero, Sancho fluctúa en la confianza en su señor, pues no termina de advertir si está o no en sus cabales. La intención y el objetivo de Sancho al acompañarlo en los caminos y aventuras eran bien conocidos y él mismo los verbaliza en oportunidad de un diálogo con Teresa:

—Mirad, Teresa —respondió Sancho—, yo estoy alegre porque tengo determinado de volver a servir a mi amo don Quijote, el cual quiere la vez tercera salir a buscar las aventuras; y yo 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; y si Dios quisiera darme de comer a pie enjuto y en mi casa, sin traerme por vericuetos y encrucijadas, pues lo podía hacer a poca costa y no más de quererlo, claro está que mi alegría fuera más firme y valedera, pues que la que tengo va mezclada con la tristeza del dejarte. Así que dije bien que holgara, si Dios quisiera, de no estar contento.

³ A fin de contribuir a la comprensión del trabajo y para evitar al lector búsquedas bibliográficas posteriores, decidimos consignar en el cuerpo de la exposición el texto completo de los microrrelatos aludidos en nuestro comentario crítico.

—Mirad, Sancho —replicó Teresa—, después que os hicistes miembro de caballero andante, habláis de tan rodeada manera, que no hay quien os entienda. (II-V) (Cervantes 581-2)

En su brevedad, la reescritura de Denevi pone en evidencia la visión pragmática del escudero, contrapuesta a la visión soñadora del caballero. Además, cierra el círculo de las vacilaciones de Sancho, muy en consonancia con su carácter realista: Sancho cree en este caso en su señor, a partir de la propuesta concreta que le formula el duque. Podrá hacerse, por fin, con el gobierno de la ínsula prometida.

La parodia está presente también en “Proposición sobre las verdaderas causas de la locura de don Quijote”, un microrrelato de la primera edición de *Falsificaciones*:

Don Quijote, enamorado como un niño de Dulcinea del Toboso, iba a casarse con ella. Las vísperas de la boda, la novia le mostró su ajuar, en cada una de cuyas piezas había bordado su monograma. Cuando el caballero vio todas aquellas prendas íntimas marcadas con las tres iniciales atroces, perdió la razón. (147)

Basilio Pujante Cascales sostiene que una forma común de intertextualidad quijotesca, más o menos frecuente en los minicuentos, es la de teorías “pseudoensayísticas” (763); en este caso, Denevi ofrece una explicación nueva de la demencia del protagonista. Carlos Orlando Nállim, por su parte, hace hincapié en el aspecto “chocarrero” de don Quijote loco por la visión de las prendas íntimas (187); pero observa, no obstante, un eco de esta reacción en la locura de amor de don Quijote por la sin par Dulcinea, lejanamente inspirada en una aldeana.

La parodia humorística de Denevi incide todavía en un detalle de la expresión con que se cierra la historia: “las tres iniciales atroces”, DDT, con las que estaba marcado el ajuar de Dulcinea.

Protagonismo de voces femeninas

En diversos microrrelatos se ofrecen versiones remozadas de las historias de algunas mujeres del *Quijote*. Así, en “La mujer de Sancho Panza loco”:

Teresa Panza, la mujer de Sancho Panza, estaba convencida de que su marido era un botarate porque abandonaba hogar y familia para correr locas aventuras en compañía de otro aún más chiflado que él. Pero cuando a Sancho lo hicieron (en broma, según después se supo) gobernador de Barataria, Teresa Panza infló el buche y exclamó: ¡Honor al mérito! (*Parque* 81)

Denevi refleja en el microrrelato una de las isotopías más relevantes de la obra cervantina, la de la visión pragmática contrapuesta al idealismo y la ensoñación. En este orden, el lector del *Quijote* ya tiene en claro que Sancho manifiesta a lo largo de la historia una visión más realista que la de su señor; pero, ahondando en este aspecto, el autor argentino pone en evidencia aquí que Teresa, la compañera de Sancho, supera a este en su visión pragmática de la realidad.

El texto muestra en principio el juicio de Teresa sobre las andanzas que ha emprendido su marido: “era un botarate (...) locas aventuras (...) otro aún más chiflado que él”; juicio que se ve suspendido de manera inmediata cuando lo nombran gobernador, para dejar paso a algunas muestras de jocosa presunción.

Sin duda, Denevi acierta al adjudicar este comportamiento a la esposa de Sancho, ya que en la obra cervantina siempre había mostrado rasgos de pensamiento práctico y un sentido común que superaba al de su marido, en cierto modo ya influido por don Quijote. Teresa, en principio, no se siente en condiciones de ser la esposa del gobernador de una ínsula, pero no niega por ello que exista la posibilidad; por ello, aconseja a Sancho el comportamiento más apropiado a observar en esa circunstancia. Su sensatez y buen sentido se pondrán a prueba, sin embargo, en el momento en que Sancho sea efectivamente promovido a gobernador.

Desde su lectura de la novela, Denevi lo muestra irónicamente en el microrrelato; Teresa está convencida de la inutilidad de lo que hace Sancho, pero cuando llega la inesperada recompensa final parece caer también en la tentación de la pompa y el boato, según se lee en el capítulo L de la segunda parte:

—¡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) (Cervantes 931)

Con no poca ironía el escritor argentino la baja del pedestal de la ensoñación y la grandeza recién conseguida al hacerla vanidosamente “inflar el buche”; caricatura animalizadora que, a la par que provoca la hilaridad de lector y autor, subraya, en definitiva, un rasgo más de las flaquezas de la condición humana.

Cinco versiones de Dulcinea

El autor argentino recrea también de diversas maneras la figura de la amada de don Quijote, así en “La mujer ideal no existe”⁴:

Sancho Panza repitió, palabra por palabra, la descripción que el difunto don Quijote le había hecho de Dulcinea.

Verde de envidia, Dulcinea masculló: — Conozco a todas las mujeres del Toboso. Y le puedo asegurar que no hay ninguna que se parezca ni remotamente a esa que usted dice. (*Fals.* 172)

Denevi aprovecha la imagen irreal de Dulcinea, sostenida siempre en el imaginario de don Quijote, para escribir microrrelatos que cuestionan esa idea y obligan a una relectura, desde otra perspectiva. En efecto, la representación de los lectores de Dulcinea proviene de los reiterados ensueños y deseos de un Quijote enamorado de su dama:

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,

⁴ El texto aparece por primera vez en *Falsificaciones*, de 1966; se recoge, luego, con algunas variantes en *Parque de diversiones*, 1970, bajo el título de “Dulcinea no existe”.

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) (Cervantes 115)

Frente a esta figura idealizada, producto de la imaginación febril del caballero, la novela nos presenta en contrapunto la versión de Sancho, a quien ha sido encomendada una carta a Dulcinea de parte de su señor. Como antítesis de la representación en los sueños del enamorado don Quijote, Sancho la describe en estos términos:

—¡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) (Cervantes 242-3)

Denevi aprovecha la disparidad de criterios evidente para plasmar su visión irónica en el microrrelato: Dulcinea no solo es incapaz de reconocerse en las palabras ditirámicas de su ferviente admirador, ni de creer en las cualidades superlativas que este le atribuye, sino que también, se ve embargada por la envidia de que pueda existir mujer tal, en posición de inspirar semejantes pasiones. Según escribe Carlos Orlando Nállim:

Aunque nos hable con ironía, Denevi 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. (186)

El microrrelato recrea entonces la interpretación humorística de Denevi del contrapunto idealización vs. pragmatismo. Dulcinea, vista desde el universo del común de los mortales, es una criatura tan mezquina y vulgar como cualquiera.

Otros dos microrrelatos de Denevi, que presentan ligeras variantes entre sí, ahondan desde nueva perspectiva en la duda sobre la existencia real de Dulcinea: “Dulcinea existe” y “Los ardides de la impotencia”. El brevísimo primer relato, incluido en *Parque de diversiones*, consiste en solo dos líneas: “La pretendida irrealidad de Dulcinea es un ardid de don Quijote: lo que ocurre es que él se siente incapaz de amar a una mujer de carne y hueso” (97). El segundo texto, dado a conocer en *Falsificaciones* (1984) matiza el contenido del anterior en estos términos: “Quizá Dulcinea exista, pero

don Quijote le hace creer a Sancho lo contrario porque es incapaz de amar a una mujer de carne y hueso” (306).

Según vemos, el don Quijote del primer relato es sabedor y promotor de la irrealidad de Dulcinea porque no puede amar a una mujer real. El autor resemantiza un elemento conocido de la historia e introduce un nuevo punto de vista que revela un detalle hasta ahora no conocido. Es su intento por explicar las causas que mueven al caballero a inventar una dama inalcanzable para cualquier hombre y modelo de perfección para la mujer; por ello, el título parece avisar que existe una mujer perfecta para don Quijote, pero que su temor a contrastarla con la realidad lo lleva a mantenerse a distancia de ella. El microrrelato parodia así una idea central cervantina y reproduce en versión minúscula la complejidad de la novela en la antítesis de la mujer concreta frente a la soñada.

En el segundo microrrelato se reinterpreta la motivación de don Quijote para enamorarse de Dulcinea; pues, en esta versión, no es sino una maña del protagonista para ocultar cierta condición. Según la explicación de este minitexto, la idealización de Dulcinea es consecuencia de la impotencia del héroe; don Quijote crea un personaje imaginario inalcanzable, para escudarse así contra una impotencia real. Vuelve a ser un tema que está implícitamente en la novela, como gran ejemplo literario de la relatividad de todas las cosas: el hecho de que quién engaña y quién es engañado depende siempre de la perspectiva, de los puntos de vista que determinan los límites entre ficción y realidad. Vuelve a ser también la mirada humorística del autor, que por momentos puede ser hasta impiadosa, en la “vuelta de tuerca” que introduce en este punto.

Otro microrrelato de interés que protagoniza la doncella es el titulado “Dulcinea del Toboso”⁵:

Vivía en El Toboso una moza llamada Aldonza Lorenzo, hija de Lorenzo Corchuelo y de Francisca Nogales. Como hubiese leído novelas de caballería, porque era muy alfabeta, acabó perdiendo la razón. Se hacía llamar Dulcinea del Toboso, mandaba que en su presencia las gentes se arrodillasen y le besaran la mano, se creía joven y hermosa pero tenía treinta años y pozos de viruelas en la cara. Se inventó un galán a quien dio el nombre de don Quijote de la Mancha. Decía que don Quijote había partido hacia lejanos reinos en busca de lances y aventuras, al modo de Amadís de Gaula y de Tirante el Blanco, para hacer méritos antes de casarse con ella. Se pasaba todo el día asomada a la ventana aguardando el regreso de su enamorado.

Un hidalgo de los alrededores, un tal Alonso Quijano, que a pesar de las viruelas estaba prendado de Aldonza, ideó hacerse pasar por don Quijote. Vistió una vieja armadura, montó en su rocín y salió a los caminos a repetir las hazañas del imaginario don Quijote. Cuando, confiando en su ardid, fue al Toboso y se presentó delante de Dulcinea, Aldonza Lorenzo había muerto. (28)

El texto de Denevi juega con la pre-historia de la novela cervantina, pues la locura original no es ya la del caballero, sino que ahora Aldonza, apasionada y enloquecida por los libros de caballería, imagina ser Dulcinea e inventa un nuevo héroe al que llama don Quijote. Un caballero, enamorado de ella “a pesar de las viruelas”, decide seguir con la ensoñación de su enamorada y sale a recorrer el mundo en busca de

⁵ Incluido en *Falsificaciones* de 1966. En la segunda edición de 1969 el texto presenta dos variantes de interés: cambia el título a “El precursor de Cervantes” y agrega un párrafo inicial que lo justifica, según desarrollaremos.

aventuras para conquistarla. Lamentablemente para él Dulcinea, y no don Quijote, muere sin llegar a enterarse de las aventuras de su amado.

Denevi produce un juego de espejos entre su microrrelato y la novela cervantina. El don Quijote de Cervantes *inventa* y nombra a Dulcinea, mientras que en Denevi Dulcinea decide enamorarse idealmente de un caballero que se llamará Quijote y elige su propio nombre. En la novela ocupa un lugar importante el nombramiento del caballero, que tiene su correlato en el cambio de nombre de Aldonza a Dulcinea. En tanto, quien se adentra en el mundo de la fantasía de los libros de caballerías es la Dulcinea lectora de Denevi y no ya Alonso Quijano.

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 por el amor de Dulcinea y dispuesto a todo por ella. El accionar del caballero enamorado pensado por Denevi, decidido a ingresar en el código de locura de la amada, evoca asimismo en este punto los haceres del cura, el barbero y Sansón Carrasco, quienes fingen acatar el discurso quijotesco a fin de devolver a la aldea al hidalgo enloquecido.

Una nueva versión de la doncella cervantina es ofrecida por Denevi en “Epidemia de Dulcineas en el Toboso”, publicada en *Falsificaciones* (1984):

El peligro está en que, más tarde o más temprano, la noticia llegue al Toboso. Llegará convertida en la fantástica historia de un joven apuesto y rico que, perdidamente enamorado de una dama tobosina, ha tenido la ocurrencia (para algunos, la locura) de hacerse caballero andante. Las versiones, orales y disímiles, dirán que don Quijote se ha prendado de la dama sin haberla visto sino una sola vez y desde lejos. Y que, ignorando cómo se llama, le ha dado el nombre de Dulcinea. También dirán que en cualquier momento vendrá al Toboso a pedir la mano de Dulcinea. Entonces las mujeres del Toboso adoptan un aire lánguido, ademanes de princesa, expresiones soñadoras, posturas hieráticas. Se les da por leer poemas de un romanticismo exacerbado. Si llaman a la puerta sufren un soponcio. Andan todo el santo día vestidas de lo mejor. Bordan ajuares infinitos. Algunas aprenden a cantar o a tocar el piano. Y todas, hasta las más feas, se miran en el espejo y hacen caras. No quieren casarse. Rechazan ventajosas propuestas de matrimonio. Frunciendo la boca y mirando lejos, le dicen al candidato: “Disculpe, estoy comprometida con otro”. Si sus padres les preguntan a qué se debe esa actitud, responden: “No pretenderán que me case con un cualquiera”. Y añaden: “Felizmente no todos los hombres son iguales”. Cuando alguien narra en su presencia la última aventura de don Quijote, tienen crisis histéricas de hilaridad o de llanto. Ese día no comen y esa noche no duermen. Pero el tiempo pasa, don Quijote no aparece y las mujeres del Toboso han empezado a envejecer. Sin embargo, siguen bordando al extremo de leer el libro de Cervantes y juzgarlo un libelo difamatorio. (268)

El autor reinterpreta aquí la historia de amor del caballero, para resituar las perspectivas de amada y amador. Don Quijote sigue siendo el caballero idealmente enamorado de Dulcinea, pero la historia del personaje reviste ahora caracteres de leyenda, a tal punto que muchas mujeres del Toboso se hacen ilusiones “todo el santo día”, y sueñan en casarse con él. Denevi da protagonismo aquí a las voces femeninas, pues introduce en estilo directo tres comentarios jocosos de las mujeres tobosinas.

La acción transcurre en un tiempo posterior al de la novela, ya que las mujeres leen “poemas de un romanticismo exacerbado” o “algunas aprenden a cantar o a tocar el piano”, un instrumento recién creado a comienzos del siglo XVIII. La leyenda del caballero sigue vigente en el imaginario colectivo español y, sobre todo, en el Toboso, pues todas las mujeres tobosinas lo conocen; pero la información y las historias sobre el

caballero proceden de otras fuentes, “orales y disímiles”, que no ya la novela cervantina. Incluso, algunas de estas mujeres llegan “al extremo de leer el libro de Cervantes y juzgarlo un libelo difamatorio”.

Denevi juega con el recurso cervantino de la intervención de los lectores que modifica el eje de una historia, a la manera de las nuevas aventuras surgidas en la segunda parte, a partir de las lecturas de Sansón Carrasco y de los duques; en este caso, las lecturas escépticas y peyorativas de la novela por parte de las mujeres tobosinas.

La mirada humorística del autor recrea de este modo los efectos de los rumores y trascendidos en los pueblos chicos, por una parte, e incide, asimismo, en la condición algo patética de estas señoritas de provincia que, por efectos de una idealización rancia y ridícula del amor, envejecen esperando al príncipe azul.

El título funciona como un guiño al lector, del tono burlesco de la situación narrada: hay un peligro de “epidemia” en el Toboso y es de “Dulcineas”.

Juegos de la ficción autorial

No podían escapar al interés del lector argentino algunos aspectos muy estudiados en la novela, tales como la miríada de autores que intervienen en la narración de la historia del caballero, así como también, la variedad y riqueza de recursos técnicos creados para su composición. El humorismo de Denevi en torno a estos temas se muestra así en “Crueldad de Cervantes”, un relato breve de *Falsificaciones* (1984):

En el primer párrafo del Quijote dice Cervantes que el hidalgo vivía con un ama, una sobrina y un mozo de campo y plaza. A lo largo de toda la novela este mozo espera que Cervantes vuelva a hablar de él. Pero al cabo de dos partes, ciento veintiséis capítulos y más de mil páginas la novela concluye y del mozo de campo y plaza Cervantes no agrega una palabra más. (216)

Aquí, Denevi demuestra su condición de agudo y exigente lector, pues recrimina a Cervantes el abandono del “mozo de campo y plaza” mencionado en el primer párrafo de la obra y luego olvidado. La gravedad de la omisión cervantina se ve reforzada por las puntillosas menciones del narrador omnisciente, quien se refiere de manera exhaustiva a los elementos constituyentes de la estructura externa de la obra: “dos partes, ciento veintiséis capítulos y más de mil páginas”, en los que el mozo queda vanamente a la espera de que Cervantes vuelva a acordarse de él. El autor argentino exagera su “vuelta de tuerca” al relato clásico cuando elige, como la perspectiva de focalización, a un personaje mencionado en este solo una vez, un efecto lúdico y paródico resaltado todavía por el título elegido.

Resulta de interés comentar también aquí el ya mencionado microrrelato titulado “El precursor de Cervantes”:

El descubrimiento que Hernán Gómez Gálvez acaba de hacer, en la biblioteca de la Universidad de Alcalá de Henares, de la *Relación de proverbios* de Pablo de Medina (se ignora quién fue, pero no debe de tener nada que ver con el otro Pablo de Medina Medinilla, toledano, discípulo de Lope de Vega y autor de la hermosa “Elegía a la muerte de Isabel de Urbina”) encerraría apenas un interés histórico o bibliográfico si ese libro, fastidioso hasta la exasperación, no contuviese el siguiente fragmento, que por la fecha de impresión de la obra (...*Acabóse de imprimir... en casa de Francisco del Canto... año MDLXIII*) precede en cuarenta y dos años al *Quijote* de Cervantes:

“Vivía en El Toboso una moza llamada Aldonza Lorenzo, hija de Lorenzo Corchuelo y Francisca Nogales. Como hubiese leído numerosas novelas de esas de caballería, acabó perdiendo la razón. Se hacía llamar Dulcinea del Toboso, mandaba que en su presencia las gentes se arrodillasen, la tratasen de Su Grandeza y le besaran la mano. Se creía joven y hermosa, aunque tenía no menos de treinta años y las señales de viruela en la cara. Finalmente se inventó un galán, al que dio el nombre de don Quijote de la Mancha. Decía que don Quijote había partido hacia lejanos reinos en busca de lances, aventuras y peligros, al modo de Amadís de Gaula y Tirante el Blanco. Se pasaba todo el día asomada a la ventana de su casa, aguardando el regreso de su enamorado. Un hidalguelo de los alrededores, que a pesar de las viruelas estaba prendado de ella, pensó hacerse pasar por don Quijote. Vistió una vieja armadura, montó en su rocín y salió a los caminos a repetir las hazañas del imaginario caballero. Cuando, seguro del éxito de su ardid, volvió al Toboso, Dulcinea había muerto de tercianas.” (*Falsif.* 1969, 28)

El texto de Denevi está dividido en dos párrafos breves; el primero presenta y enmarca la historia contenida en el segundo, que reescribe un episodio conocido de la literatura universal. El párrafo de presentación —que da noticia de un volumen antiguo, aparentemente de gran interés bibliográfico—, emplea un tono expositivo que imita el estilo literario de la prosa erudita de la segunda mitad del Siglo de Oro, para mejor convencer acerca de su veracidad; se trata de una prosa sobrecargada, de extensos excursos explicativos. El texto referido es un libro presuntamente publicado en 1563, que a su vez contendría el otro relato aquí transcrito, verdadero centro de interés del microrrelato.

Denevi emplea un bien conocido procedimiento narrativo, el de la enmarcación, que permite reconocer dos elementos: un marco narrativo que suele mantenerse sin variantes de interés; y una narración enmarcada, esto es una narración dentro de otra narración. El elemento paródico está presente aquí, porque puede reconocerse el relato originario conocido por el lector. (Lagmanovich, 1997, 74)

Un detalle que resulta llamativo es que el título remite al marco y no a la narración enmarcada, lo que desvía la atención del lector hacia la figura del supuesto escritor “precursor”, como si este fuera más importante que cierto fragmento contenido en su texto, según veremos. El precursor de Cervantes “sería un tal de Pablo de Medina”, autor del libro recientemente descubierto, un fragmento narrativo en que se hace referencia a aspectos clave de la historia de Don Quijote; narrada aquí, desde la perspectiva de Dulcinea, se observan algunas coincidencias y también notables diferencias con el texto cervantino.

En efecto, el fragmento aludido retoma e invierte libremente la historia de la relación entre Alonso Quijano y Aldonza Lorenzo: Dulcinea, un personaje real en esta historia, tiene su mente perturbada por la lectura de los libros de caballería, “mandaba que en su presencia las gentes se arrodillasen, la tratasen de Su Grandeza y le besaran la mano”, y otros gestos similares. En su locura, introduce la figura del caballero como producto de su imaginación alterada por las perniciosas lecturas: “se inventó un galán... y se pasaba el día aguardando el regreso de su enamorado”.

Irónicamente, don Quijote se materializa, aunque no debido a la locura de Alonso Quijano, sino al enamoramiento de cierto “hidalgüelo” que ocupa su lugar en la ficticia narración. El desenlace de la historia, atribuida a un hipotético precursor de Cervantes, contiene una segunda ironía: la provocada por la escasamente fructífera conversión del hidalguelo frente a la prosaica muerte por tercianas de su amada Aldonza, quien nunca alcanza a conocer al caballero enamorado.

Digamos, finalmente, que el título encierra una sugerencia de segundo grado, ya que el precursor de Cervantes puede ser no solo el tal “Pablo de Medina” que incluye en su libro el fragmento transcrito; sino que la misma Aldonza / Dulcinea puede ser interpretada como la creadora de una historia que posteriormente utilizará Cervantes para su novela. Es decir que no ocurre, como decía Borges en “Kafka y sus precursores”, que “cada escritor crea a sus precursores”; sino que un personaje también puede ser el precursor de la novela en la que suceden sus aventuras, tal como sucede en el texto ficcional creado por Denevi (Remiro Fondevila 142).

Conclusión

Observamos en las microficciones cervantinas de Marco Denevi una cuidadosa elaboración de nuevas perspectivas de acercamiento al texto clásico. El autor realiza “la reescritura de motivos importantes de la propia cultura, así como la reflexión sobre la literatura (...) con un gesto de elegante escepticismo, con el cual va mostrando su experiencia individual del mundo y de las letras” (Lagmanovich, 1997, 73).

María Teresa Gramuglio, por otra parte, entiende que hay una relación problemática entre la literatura argentina y las europeas; la autora reflexiona sobre la función que el “modelo europeo” pudo desempeñar en la formación de las literaturas nacionales latinoamericanas, particularmente en la “predisposición de los sistemas jóvenes para utilizar otros repertorios culturales”. Según sostiene en su análisis las posiciones entre literaturas no son igualitarias en la red de relaciones internacionales, pues algunas literaturas nacionales han logrado instituir textos y autores elegidos como los grandes clásicos universales: Dante, Cervantes, Shakespeare, Goethe (19-20).

Siguiendo su razonamiento, podemos pensar que Marco Denevi “incorpora creativamente las innovaciones de la literatura extranjera a la propia (...) para devolverlas transformadas al sistema internacional”, ya que recrea libremente elementos de su modelo desde una perspectiva singular; una forma personal de contribuir, además, a la constitución de la literatura nacional (Gramuglio 22).

Según escribió Italo Calvino “Un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir” (15). En “El escritor argentino y la tradición”, Borges se preguntaba, por su parte, acerca de la tradición argentina: desde su lectura, los escritores argentinos y sudamericanos pueden manejar “todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas” (274).

Desde este punto, consideramos la producción cervantina del gran irreverente Marco Denevi como una consecuencia afortunada para las letras argentinas que evidencia, además, lo mucho que tiene aún por decir al presente el memorable clásico castellano.

Bibliografía

- Borges, Jorge Luis. “El escritor argentino y la tradición”. *Obras completas. Discusión*. Buenos Aires: Emecé, 1974. 267-275.
- . “Kafka y sus precursores”. *Obras completas. Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé, 1974. 710-713.
- . “Magias parciales del *Quijote*”. *Obras completas. Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé, 1974. 667-710.
- Calvino, Italo. *Por qué leer los clásicos*. Barcelona: Tusquets, 1992.

M. Victoria Martínez “Microrrelatos quijotescos...”

- Cervantes Saavedra, Miguel. *Don Quijote de la Mancha*. Edición del IV Centenario, Real Academia Española. Asociación de Academias de la Lengua Española. Madrid: Alfaguara, 2004.
- Denevi, Marco. *Falsificaciones*. Buenos Aires: Emecé, 1966.
- . *Falsificaciones*. Buenos Aires: Calatayud, 1969.
- . *Falsificaciones*. Buenos Aires: Corregidor, 1984
- . *Parque de diversiones*. Buenos Aires: Emecé, 1970.
- Gil Maestro, Jesús. “Cide Hamete Benengeli y los narradores del *Quijote*”. *Lectures d'une oeuvre. Don Quichotte de Cervantes*. Ed. Jean Pierre Sánchez. París: Editions du Temps, 2001. 96-127.
- Gramuglio, María Teresa. “Literatura argentina y literaturas europeas. Aproximaciones a una relación problemática”. *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* 13 /16 (2004), 11-27
- Lagmanovich, David. “La extrema brevedad: microrrelatos de una y dos líneas”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. 32 (2006). Web. 25 noviembre 2020.
- . “Marco Denevi y sus *Falsificaciones*”. *Revista chilena de literatura*. 50 (1997): 65-77. Web. 23 noviembre 2020.
- Nállim, Carlos Orlando. *Cervantes en las letras argentinas*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 1980.
- Pujante Cascales, Basilio. “El *Quijote* en una línea. Relaciones intertextuales entre *Don Quijote de la Mancha* y los relatos hispánicos”. *Visiones y versiones cervantinas*. Actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas Alcalá de Henares. (2011): 759-768. Web. 20 noviembre 2020.
- Remiro Fondevilla, Sonia. “La presencia de *Don Quijote de la Mancha* en la microficción argentina”. *Microtextualidades. Revista Internacional de microrrelato y minificción*. N.º 3 (2018): 128-145.
- Vique, Ramón Fabián. “La trabajosa perdurabilidad del *Quijote*”. *MicroQuijotes*. Selección de J. A. Epple. Barcelona: Thule, 2005: 45. 84.