

Hace algo más de tres meses Libros & Artes me pidió un artículo sobre Cervantes y El Quijote. En enero del 2005 se cumplía el cuarto centenario de la publicación de la primera parte de la obra maestra de Cervantes. Era una espléndida ocasión para que emprendiese la tercera (y probablemente la última de mi vida) lectura completa de El Quijote. Por razones de índole académico o por deleite personal innumerables veces he leído partes, capítulos, episodios, pasajes del libro, pero una lectura total de una obra que se ama y admira adquiere una significación especial.

PEQUEÑO HOMENAJE A CERVANTES Y EL QUIJOTE

Miguel Gutiérrez

I. TERCERA LECTURA DE EL QUIJOTE.

Recordé que a fines de los setenta y comienzos de los 80, en un momento decisivo de mi vida de escritor, releí *La guerra y la paz*, *En busca del tiempo perdido*, *Ulises* y *El Quijote*. Y recuerdo que fue con esta segunda lectura que aprendí a valorar la novela de Cervantes en toda su magnificencia artística y grandeza humana.

Hoy, con mucha tristeza, y después de un mes de una lectura lenta y sostenida, he concluido este nuevo reencuentro con *El Quijote*. Si esto es posible mi admiración es aun mayor por la suprema calidad del libro en sí mismo y por la influencia que ha ejercido en la constitución y desarrollo del género novelesco. Recorrer esta vez las páginas cervantinas ha sido como recorrer la historia entera de la novela moderna. Por la creación artística de Don Quijote y Sancho, dos figuras que representan dos posibilidades humanas frente a lo real, o por sus maravillas formales, o por ambas a la vez, *El Quijote* está—y sólo nombraré algunas de las novelas mayores que yo conozco de manera directa— en *Robinson Crusoe*, en *Tom Jones*, en *Tristan Shandy*, en *Jacques el fatalista*, en *Rojo y negro*, en *Madame Bovary*, en *El idiota*, en *Moby Dick*, en *La montaña mágica*, en *En busca del tiempo perdido*, en *Ulises*, en cualquiera de las novelas de Faulkner a partir de *Sartorius*, o, para poner ejemplos más recientes, en *El barón rampante*, en *La insoportable levedad del ser* y en *El nombre de la rosa*. Y por cierto tomé mayor conciencia de la presencia de la novela de Cervantes en los creadores de la ficción narrativa contemporánea de Latinoamérica, pues Cervantes, como un genio tutelar, se halla detrás de Borges, Carpentier, Guimarães Rosa, Roa Bastos o García Márquez.

Al concluir la lectura el problema que se me presentó es el siguiente:

¿cómo escribir un texto más o menos decoroso si sobre *El Quijote* y Cervantes se ha escrito prácticamente todo? Echar una mirada a los repertorios bibliográficos sobre la obra cervantina causa vértigo e intimida. Si se dejan de lado los escritos laudatorios y de exaltación chovinista, sobre Cervantes y su obra se han escrito, sobre todo a partir de los estudios fundamentales de Américo Castro, dos tipos de textos. Uno, que conforman la mayoría, son escritos que con erudición, rigor académico y ecuanimidad espiritual muestran las excelencias artísticas y la importancia histórica, social y humana de *El Quijote*. El otro tipo, quizá menos profusos en títulos, lo conforman textos críticos, algunos

irreverentes y hostiles, y todos “desmitificadores”. En cierta forma esta corriente se inicia en tiempos mismos de Cervantes, en especial por su gran rival Lope de Vega (en una carta de 1606 dice: «De poetas no digo: buen siglo es éste /.../; pero ninguno tan malo como Cervantes ni tan necio que alabe a Don Quijote»), en cuyo círculo es probable que se haya fraguado el llamado “Quijote de Avellaneda”.

En esta línea creo que habría que ubicar *Vida de don Quijote y Sancho* de Unamuno. Desde que lo leí hace muchos años me pareció un libro irritante y por momentos desatinado por su pretensión de abolir totalmente el personaje Miguel de Cervantes Saavedra (a quien el autor de *La*

agonía del cristianismo califica de “ingenio lego”) con el fin supuesto de comprender mejor y profundizar en los personajes de ficción cuya grandeza y riqueza simbólica sobrepasaría el limitado talento de su creador. Pero la expresión más extrema y dura en relación a la gran novela de Cervantes la constituye el *Curso sobre el Quijote* que Vladimir Nabokov dictó como profesor adjunto en prestigiosas universidades de Estados Unidos. “Recuerdo con deleite—dice en una entrevista de 1967— haber despedazado *Don Quijote*, un viejo libro crudo y cruel, ante seiscientos estudiantes, en el Memorial Hall, para gran horror e incomodidad de alguno de mis colegas más conservadores”. En una parte del citado curso, afirma: “De todas las obras maestras, esta es la más cercana a un espantapájaros” y pone a Cervantes muy por debajo de Shakespeare, tanto que llega a aseverar que de “*El rey Lear*, *El Quijote* sólo puede ser un escudero”. Estas consideraciones, que pueden ser indignantes, lo son menos si se recuerda que con igual soberbia y arbitrariedad, Nabokov emitió juicios tanto o más despectivos sobre Dostowiesky, Thomas Mann, Faulkner, Hemingway y otros escritores como Brecht y Camus.

Esta línea crítica no se limita a demostrar las imperfecciones del tramado artístico de esta novela (para mí estos descuidos, olvidos, contradicciones que sin duda contiene *El Quijote* son parte ya de su encanto), ni a poner en evidencia la catadura psicológica, moral y aun sexual del “Caballero de la triste figura” (según estos estudios, Don Quijote es un sujeto violento, de instintos homicidas, cruel hasta el sadismo e ingrato con su escudero, no muy valiente llegado el caso y aun algo embaucador como en el episodio de la donación de los pollinos a Sancho que se niega a firmar, por una suerte de impo-



Miguel de Cervantes Saavedra. Edición de la Real Academia Española, 1780.

sibilidad lógica, ni como “el caballero Don Quijote” ni como Alonso Quijano), sino que escudriña con las herramientas del psicoanálisis freudiano todos los momentos, incluso los más oscuros y supuestamente sórdidos, de la vida de “El manco de Lepanto”. De acuerdo a estos estudios, en *El Quijote* Cervantes proyectaría sus más secretas apetencias a través de las fantasías de su triste héroe y el simbolismo de los eventos. Como no podía ser de otra manera, la creación de Dulcinea del Toboso habría respondido a la necesidad de Alonso Quijano de sublimar el deseo lascivo que le despertaba su joven sobrina (los biógrafos de esta tendencia nos recuerdan que en la vida real Cervantes estuvo rodeado de mujeres), las batallas perdidas de Don Quijote serían metáforas de sus reprimidos impulsos eróticos y la lanza rota del “Caballero de los leones” sería un obvio símbolo de impotencia sexual, todo lo cual me hizo recordar cierto desleal soneto en que Lope acusa a Cervantes de “cornudo”, “impotente” y “manco”.

Pobre Cervantes, pobre Quijote. Si bien estas lecturas “desmitificadoras” de la novela cervantina han producido textos no carentes de interés, como el de Fernando Savater, *Instrucciones para olvidar El Quijote*, o *Viajes alrededor de El Quijote* del destacado novelista mejicano Fernando del Paso (este muy en la línea de Nabokov y de las interpretaciones freudianas), han dado lugar también a perversos festines interpretativos, cuya oscura palma la merece, creo yo, el dramaturgo español Fernando Arrabal con su obra *Un esclavo llamado Cervantes*, en la que a través de retorcidas conjeturas sobre la estancia del joven Cervantes en Italia y Argelia termina postulando las improbables preferencias sexuales del fundador de la novela moderna. No estoy en contra de la desacralización de un autor o de una obra (Dostowiesky, Unamuno y Kazantzakis compararon a don Quijote con Cristo), pues esto contribuye a su valoración en términos estrictamente humanos, lo que me temo no es el caso de autores como Arrabal. Con todo, la publicación de estudios de este tipo demuestra la vitalidad y vigencia de una obra que todavía puede dialogar y desencadenar pasiones entre los lectores de nuestro tiempo.

De modo que mientras me acercaba al final de mi tercera lectura de *El Quijote* —y yo no podía olvidar, como antiguo profesor de literatura, la inabarcable bibliografía que en uno y otro sentido existe sobre Cervantes— me martilleaba esta



Grabado de Gustavo Doré. Aventura en la insula de Barataria.

pregunta: ¿Cómo escribir un texto más o menos honorable sobre este libro que funda la novela moderna? No soy un cervantista y carezco de la competencia como para urdir un texto que signifique, por pequeña que sea, una real contribución al conocimiento de la maravillosa novela de Cervantes. Sólo me queda entonces elegir una perspectiva muy modesta y personal. Pues una de las iluminaciones que me ha ido produciendo esta tercera lectura es precisamente la presencia de Cervantes como modelo de escritor en un momento crítico de mi vida y la influencia de lo que podríamos llamar la poética de *El Quijote* en la concepción y escritura de mi novela *La violencia del tiempo* (LVT). Y me excuso de antemano por el carácter personal que tendrá mi discurso en los dos últimos apartados, pero es que no hallo otra manera de rendir homenaje a Cervantes ahora que se cumplen 400 años de la primera edición de la primera parte de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*.

II. CERVANTES

Hay una frase de Kundera que yo envidio, pues hacia fines de los 70, en un momento crítico para mi futuro como escritor, concebí un pensamiento algo semejante, pero fue el notable novelista checo quien lo escribió en una forma precisa y feliz. Se halla en el estupendo ensayo de

Kundera “La desprestigiada herencia de Cervantes”, de su libro *El arte de la novela*. En la parte que cuenta, el autor de *La broma* dice:

“...si el porvenir no representa un valor para mí, ¿a quién o a qué me siento ligado?: ¿a Dios? ¿a la patria? ¿al pueblo? ¿al individuo?”

“Mi respuesta es tan ridícula como sincera: no me siento ligado a nada salvo a la desprestigiada herencia de Cervantes”.

En noviembre de 1976, unos veinte días después de la muerte de Mao Tsetung, viajé con mi familia a la República Popular China. Necesitaba tener la experiencia de vivir en una sociedad socialista y sobre todo necesitaba lograr una distancia adecuada para someter a crítica las ideas que yo había asumido y a las cuales había procurado servir en el campo de la cultura y en función de las cuales había construido mi vida. Pero aquí sólo me ocuparé del segundo problema, si bien este autoexamen de mis ideas tuvo como inquietante música de fondo los acontecimientos desencadenados por el golpe palaciego que se dio en la cúpula del partido comunista chino luego de la muerte de Mao que culminó con el abandono y sustitución del maoísmo en la sociedad china por el pragmatismo (o “revisionismo”, según el viejo lenguaje) de Teng-siao Ping.

Como cualquier individuo que profesa una fe pero que no ha

abdicado de la razón, también me asaltaban ciertas dudas sobre el cuerpo de ideas que orientaba mis acciones y mi vida. Aun así, contraviniendo mi propia naturaleza y excediéndome temerariamente en mis capacidades, libré con fervor y relativa coherencia diversas batallas en la arena cultural. Con mucho esfuerzo y dedicación era a fin de cuentas capaz de urdir textos tan áridos como densos y petulantes, como el que escribí sobre “las bases históricas y sociales de la expresión literaria peruana”. Sin embargo, durante más de diez años yo no había podido concluir ninguna de las decenas de novelas que había empezado, lo cual me deprimía y angustiaba, pues desde que leí mi primera novela a los trece años comprendí o sospeché de manera intuitiva pero con cuánto ardor que yo siempre estaría ligado “a la desprestigiada herencia de Cervantes”.

¿Por qué, como sí me ocurría con mis estudios y ensayos basados en “la visión materialista del mundo” y en el marxismo como “filosofía de la lucha”, no podía escribir ficciones fundadas en los mismos principios y “al servicio de la transformación revolucionaria del mundo”? ¿No sería que existe incompatibilidad de fondo entre la novela como género literarios y la teoría y práctica de las ideas asumidas? Para buscar una respuesta, y estando en China, empecé a leer las novelas fundamentales desde los orígenes del género, que se remontaba a la época helenística, hasta la segunda mitad del siglo XX. Fascinado y feliz, leí viejas novelas cuya existencia desconocía, amplié mi limitado conocimiento de la novela entre los siglos XVII y XVIII, al borde de los cuarenta años me sumergí dichoso en la lectura de novelas y autores que no pude frecuentar en mi infancia, descubrí que Latinoamérica cuenta con una treintena de novelas de lectura imprescindible, y sobre todo releí (a veces por cuarta vez, como fue el caso de *La guerra y la paz*) las novelas que habrían de conformar (con una misteriosa omisión) la biblioteca de Martín Villar en *La violencia del tiempo*.

Había ya retornado al Perú cuando puse fin a mi venturosa navegación por los mares y archipiélagos de la historia de la novela. Es una de las mejores cosas que he hecho en mi vida. Me demandaría muchas páginas hablar de las maravillas de este viaje y de las enseñanzas que adquirí sobre el arte de la novela y sobre mi precario pero insustituible lugar en el mundo. Sólo diré que la lectura de las grandes ficciones novelescas que se han escrito en el mundo (o por lo

➤ menos en Occidente) reafirmaron aquella intuición mía de años atrás según la cual existe una insuperable incompatibilidad entre la novela y los requerimientos de la teoría y la práctica de las ideas por las cuales yo había tomado partido. Por cierto existen crónicas noveladas de gran impacto, relatos épicos exultantes y narraciones ejemplares sobre las revoluciones y el socialismo, pero ninguno de ellos responde al espíritu de la novela. Espíritu que no es una realidad metafísica ni un soplo divino o trascendental, sino que se fue forjando a través de la práctica de la escritura desde los orígenes de las ficciones novelescas, hasta su constitución y espléndido desarrollo como género específico de las formas literarias. ¿Cómo se manifiesta este espíritu? A través de una visión problemática del acontecer humano, donde no existen verdades absolutas ni respuestas definitivas, como justa y maravillosamente revela el perspectivismo que Cervantes puso como eje de su gran invención novelística. De este modo, la novela se erige como un territorio de la libertad, donde, más allá de las íntimas convicciones del autor, se confrontarán, sin manipulaciones, todas las ideas y todas las formas de la conducta humana.

Leí *El Quijote* cuando estaba en segundo de Letras. Recuerdo que el libro me gustó, me divertí mucho, sin que su lectura me estremeciera como lo habían hecho en mi casi niñez y primera adolescencia *Crimen y castigo* y *Edipo rey*. Acaso porque conferí a la obra un valor más bien arqueológico, no recuerdo haber pensado demasiado en su autor, cuyo sobrenombre de “El manco de Lepanto” nos producía a los muchachos que estudiábamos la secundaria una hilaridad irresistible. Aunque en esos años me había convertido en un descreído radical, rendía un culto fetichista a los autores de las novelas que me ayudaban a soportar el aburrimiento de la vida. Como en “El retablo de maese Pedro”, en un rincón de mi cuartucho de pensión estaban las figurillas totémicas de Stendhal, Balzac, Flaubert, Dickens, Dostowiesky, Tolstoy, Chejov, a las que se fueron añadiendo los primeros íconos de la novela del siglo XX: Thomas Mann, Joyce, Kafka, Faulkner...

La gran ausencia era, desde luego, Cervantes, pero yo no me percaté de ello hasta que empecé mi segunda lectura total de *El Quijote*. En esta ocasión el libro me deslumbró como construcción artística y por primera vez pensé en el artífice prodigioso que la había hecho posible. En suma, pensé en Cervantes, frente a cuya vida



Grabado de Gustavo Doré. El episodio de los galeotes.

yo me había mostrado indiferente. De las biografías que leí por esos meses dos aspectos de su vida despertaron en mí simpatía humana y una gran admiración literaria y artística. En primer lugar, ningún autor como Cervantes supo aprovechar, confirniéndole valor artístico y simbólico, su propia trayectoria vital. Signada por la desventura, la desilusión, la derrota, la pobreza y la desgracia, la suya fue una vida durísima que sobrellevó con estoicismo y sin amargura. Pero lo más admirable es que Cervantes vinculó las vicisitudes de su propia vida con las vicisitudes históricas de España, como, entre muchos otros episodios, se revela en la bella (y por momentos trágica) historia del Cautivo de Argel. Y así Don Quijote, entre otras cosas, es una representación simbólica de la vida de Cervantes, pero también es, como afirma el historiador Pierre Vilar, una simbolización de Felipe II, aquel rey cruel y devoto a quien Cervantes sirvió como soldado en Lepanto y como oscuro requisador de víveres entre los campesinos para abastecer a la Armada Invencible antes de su hundimiento.

El otro aspecto de la vida de Cervantes que a mí me conmueve de manera particular es su relación con los círculos literarios de la época y su increíble actividad creativa en los últimos quince años de su vida.

Nunca fue comprendido ni apreciado por los escritores de su tiempo y en las academias ocupó lugares subordinados y marginales. La estrella fulgurante de la vida artística y literaria en Madrid o Sevilla era el joven Lope de Vega, quince años menor que Cervantes. Lope no sólo era un autor que triunfaba en todos los géneros canónicos del momento sino que rodeado de su corte era un poder que distribuía o quitaba la gloria de poetas y escritores. Ambos autores se detestaron y envidiaron e intercambiaron diatribas a través de epístolas y sonetos. Fue una suerte de secreto certamen de injurias, donde se llevó la copa de oro Lope, que nunca pudo resignarse al éxito que alcanzó Cervantes con su *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Cervantes, que nunca dudó de su genio (“Raro inventor”, dice de sí mismo en el *Viaje al Parnaso* y, más adelante, “yo que por la invención los sobrepaso a todos”), en seguida del triunfo alcanzado, se entrega a una verdadera orgía creativa que dio lugar a 12 *Novelas ejemplares*, a 8 *Comedias* y 8 *Entremeses*, a *Viaje al Parnaso*, a la segunda parte de *El Quijote* y a *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, novela esta que empezó a escribir de manera simultánea con la segunda parte de su obra sobre Don Quijote y Sancho Panza y cuyo prólogo terminó cuatro días antes de su muerte, el 23 de abril de 1616.

Cuando concluí mi segunda lectura de *El Quijote* yo ya había cumplido los 40 años. Sólo había publicado más de diez años atrás una novela juvenil. Es verdad que había liberado o, más exacto, que estaba liberando mi mente de las coerciones que limitaban mis posibilidades de fabulación. Muchas, incontables historias bullían por mi mente, pero otros temores no me dejaban escribir. ¿No habrá pasado ya mi momento? ¿Tendré la energía suficiente y el coraje para escribir ficciones en estos tiempos de guerra interna? Entonces viví la experiencia que acabo de contarles. Y ya no tuve más dudas. Mientras tuviera en mi mesa de trabajo *El Quijote*, el espíritu de Cervantes me acompañaría.

III. MI DEUDA CON EL QUIJOTE.

Martín Villar, protagonista de *LVT*, rompe con la universidad donde estudia y retorna a su pueblo para escribir la historia del agraviado linaje de los Villar. Los años de estudio no han sido inútiles, pues sabe que para escribir una novela no basta con la memoria, el rencor y la furia, sino que previamente tiene que aprender el arte de la novela leyendo y estudiando las obras maestras del género novelesco. Ya en el pueblo, el muchacho Villar, creo que con la ayuda de un amigo, forma su biblioteca (tema cervantino) con los libros de ficción que lo habrán de acompañar en los años que dure la escritura de su novela. Aunque en el texto no se hace un catálogo prolijo de los libros que componen la biblioteca, priman las novelas contemporáneas sobre los textos clásicos. La ausencia de algunos títulos casi imprescindibles puede deberse a la juventud de Martín y a las limitaciones de su cultura literaria. Pero hay una omisión que sorprende: en ningún momento se habla de *El Quijote*. La omisión resulta misteriosa por el reconocimiento que acabo de hacer de la notoria influencia de la novela de Cervantes en *LVT*.

¿Por qué, entonces, esta omisión, si en *LVT* se rinde homenaje, a veces de manera explícita, a tantos autores que de alguna manera formaron las concepciones estéticas de Martín Villar? En general, lo que el escritor no tolera es deberle algo a un coetáneo eminente, mientras podrá sentirse halagado si se le señala la huella en su obra de alguno de los clásicos. A propósito de aquello de la “angustia de las influencias” de la que habla Harold Bloom, Umberto Eco, no sin amargura, admite el magisterio de Borges en su obra, pero del cual se venga convirtiéndolo en el

personaje villano de *El nombre de la rosa*; en cambio, Tolstoy, que sólo consideraba su par a Homero, detesta a Shakespeare acaso porque íntimamente sentía que la grandeza del autor de *Hamlet* lo excedía. En el modesto plano que me corresponde no coloqué un ejemplar de *El Quijote* en la biblioteca de Martín Villar porque en los años de la escritura de la novela no fui consciente de mi enorme deuda —deuda directa para ser más preciso— que tenía con Cervantes, pues de lo contrario me hubiera sentido feliz saber que, dentro de sus limitaciones, *LVT* se inscribía en la tradición de la novela cervantina.

Por razones de espacio tendré que abreviar, casi resumir, estas consideraciones, no sin advertir antes que no siempre el autor es el mejor lector de su propia obra. Uno de los aspectos más asombrosos de *El Quijote* (y que echa por tierra aquello de que Cervantes fue un “ingenio” lego) es el nivel metanarrativo que hace que la novela sea una crítica del estatuto de la novela como género. Utilizando el juego, la ironía y la comicidad, *El Quijote* no sólo parodia a los libros de caballería sino que postula también una cierta teoría de la novela. Pero lo más fascinante es que Cervantes, a través de los más variados recursos, convierte la metanarratividad —esto es la autorreflexión sobre el texto que se está escribiendo— en parte esencial de la narración. Uno de los recursos centrales es la determinación de quién cuenta la historia, problema que se plantea en el maravilloso capítulo 9, donde se interrumpe el relato porque sólo hasta allí —ahora lo sabe el lector— llegan los papeles que contaban las aventuras de Don Quijote y Sancho. En el capítulo siguiente se aclara el problema: existe un narrador original, que es el sabio árabe Cide Hamete Benengeli, existe el autor cristiano (que no necesariamente es Cervantes, pues este aparece de manera fugaz en el relato como personaje ficticio) que en una suerte de paráfrasis expone y comenta los escritos de Benengeli, pero existe también el morisco intermediario, quien (con todos los problemas y ambigüedades que ello implica) traduce del árabe al español los papeles que contienen las peripecias del caballero andante Don Quijote y de su escudero Sancho Panza. Muchos otros ejemplos pueden darse sobre este reflexionar perenne del texto consigo mismo. Bastará un solo ejemplo: en cierta forma la segunda parte del libro es una suerte de crítica (que no omite el elogio y la celebración) de la primera parte.

También *LVT* contiene elementos de metaficción que se manifiestan en particular en el continuo reflexionar de Martín Villar sobre cómo convertir en ficción la historia de su linaje. Como aprendiz de novelista, Martín se extravía en los laberintos de su memoria, lo que lo lleva a dilatar temerariamente la extensión de su obra en marcha. Es como hallarse enclavado en un intrincado desierto. Por eso, en el capítulo XII, en clave humorística, una voz innominada se pregunta: “¿Dónde comienza, dónde comenzó, dónde debiera comenzar esta historia?”. De acuerdo a la tradición cervantina los narradores son múltiples, entre los cuales ciertamente Martín Villar ocupa un lugar prominente. A los narradores que tienen nombre propio —como el doctor González o Bauman de Metz, por ejemplo— se suman los narradores anónimos y las voces corales aportando cada individuo o grupo una perspectiva distinta sobre cada uno de los eventos. Es verdad que no hay un manuscrito que, como el de Cide Hamete Benengeli, contiene la historia completa, sin embargo Martín, con los papeles que le deja en herencia su padre, tiene acceso a documentos privilegiados, como las cartas del supuesto señor de Metz y el diario de la peste del doctor González, los cuales, generando otras historias, amplían los escenarios y profundizan la dimensión temporal de la novela. Si se aguza el oído, aquí y allá se podrá escuchar una voz intrusa, voz que en el último capítulo adquiere todo su poder, ya que remite al autor ideal, ficticio, que como en un sueño borgeano (¡pero también cervantino!) es el creador de Martín Villar.

En contra del paradigma flaubertiano, *LVT* es una novela que contiene otras novelas. Aunque el propio Cervantes en la segunda parte

del libro comenta las críticas que se le han hecho en el nivel de la composición, yo ya no puedo imaginarme *El Quijote* sin las historias enclavadas dentro de la estructura mayor, como las de “El curioso impertinente” y la “Historia del cautivo de Argel”, novelas cortas, admirables ambas, tanto por sus temas como por la alta calidad de la ejecución artística. Por eso, si bien con criterio más moderno, como en la cervantina *Si una noche de invierno un viajero...* de Calvino, *LVT* está formada, además de la historia del linaje de los Villar, por lo menos por las novelas siguientes: la novela de aprendizaje de Martín Villar, las novelas existenciales sobre el padre Azcárate y el doctor González, la novela histórica sobre la Comuna de París (que además, por su estructura, responde al código de la novela de espías), la novela histórica sobre la guerra con Chile, a las que se suman parodias y pastiches como la genealogía de los Benalcázar León y Seminario en el capítulo titulado “Lances de honor y bastardía”. Y en fin, por la naturaleza desgarradora del evento consideré que sólo mediante una representación teatral en que participara todo el pueblo de Congará, —la pieza la concebí como una combinación de auto sacramental y fantasía dramática— pensé, repito, que sólo de esta manera se podía representar con toda su carga simbólica el agravio que padeció el linaje mestizo de los Villar.

Por último, también en el nivel de la intertextualidad —es decir, el diálogo que una obra sostiene con otras obras— *LVT* debe mucho al camino abierto por *El Quijote*. El dialogismo cervantino tiene un carácter irónico e hilarante y recorre todas las páginas del libro. Pero no insistiré en este tema sobre el cual hay una abundante bibliografía. Más bien me referiré a algunas de las relaciones intertextuales

que seguramente inspiradas en Cervantes se establecen en mi novela. Ante todo, diré que en *LVT* he rendido homenaje, con un punto de irreverencia y con un filo paródico, entre otros, muchos otros, a Faulkner, Borges, Carpentier, Rulfo, Guimaraes Rosa, García Márquez; para poner un solo ejemplo, el capítulo “La churupaca”, en el que se cuenta el retorno de Primorosa Villar a Congará, conserva, a través del tema y la sintaxis, reminiscencias de la atmósfera faulkneriana de *El sonido y la furia*. El decadente personaje Francois Boulanger / André Lemesle pertenece al linaje de los poetas decadentes del simbolismo francés, incluso el verso que Boulanger escribe a Primorosa Villar (“Rosa cruel de cabellos impuros”) es una variante de un verso de Mallarmé. El “Diario de la Peste” del doctor González remite a los textos de De Foe y Camus, de quien con tono burlesco se imita un pasaje de su novela *La peste...*

Pero tal vez el intercambio textual más significativo se encuentre en la historia del padre Azcárate. Personaje unamuneco, nace en la villa Valverde de Lucerna y es sobrino del párroco que tiene el mismo nombre del protagonista de la bella novela de Unamuno *San Manuel Bueno, mártir*. Como en su etapa formativa el futuro padre Azcárate vive la atmósfera de la España de la Generación del 98, en su travesía encuentra a personajes como Abel Martín, uno de los heterónimos de Antonio Machado, y de otros personajes que parecen salidos de las novelas de Pérez Galdós y Pío Baroja. Pondré un último ejemplo de intertextualidad, esta vez con un autor peruano. Sansón Carrasco, seudónimo del excelente narrador Enrique López Albújar, en su viaje a París, en recuerdo de su padre recién fallecido se une a un cortejo fúnebre con destino al cementerio de Père-Lachaise, para darse la sorpresa en el momento de la oración fúnebre que es a Verlaine a quien van a enterrar.

Hace algunos años el escritor Roberto Reyes Tarazona comparó la estructura de *LVT* con el cuadro de Velásquez *Las meninas*. No sé si mi novela merece elogio tan abrumador, pero justamente por su perspectivismo críticos como Ortega y Gasset llamaron la atención sobre la homología estética entre *Las meninas* y *El Quijote*, por eso prefiero pensar que Reyes Tarazona intuyó antes que yo la filiación cervantina de mi novela, de modo que por leve que sea algo de ese juego de espejos del cuadro de Velásquez trasunta mi novela por mi devoción a Cervantes y *El Quijote*. ■

“Pero la expresión más extrema y dura en relación a la gran novela de Cervantes la constituye el Curso sobre el Quijote que Vladimir Nabokov dictó como profesor adjunto en prestigiosas universidades de Estados Unidos. Recuerdo con deleite —dice en una entrevista de 1967— haber despedazado Don Quijote, un viejo libro crudo y cruel, ante seiscientos estudiantes, en el Memorial Hall, para gran horror e incomodidad de alguno de mis colegas más conservadores’. En una parte del citado curso, afirma: De todas las obras maestras, esta es la más cercana a un espantapájaros’ y pone a Cervantes muy por debajo de Shakespeare, tanto que llega a aseverar que de ‘El rey Lear, El Quijote sólo puede ser un escudero’.”