Comentarios a Cervantes.
Actas selectas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas
Oviedo, 11-15 de junio de 2012
Ed. Emilio Martínez Mata y María Fernández Ferreiro

Claves de España:
Ficciones cervantinas en la literatura uruguaya

María de los Ángeles González Briz[1]
Universidad de la República. Montevideo, Uruguay

Dentro de las muchas variantes de la recepción creativa del *Quijote* –aun en el modesto campo de la literatura uruguaya, nos centraremos en unas pocas ficciones que, en momentos muy distintos del siglo XX, dan cuenta de la necesidad de revisar o reformular las relaciones culturales con España. En 1947, cuando ya llevaba unos años de exilio en Buenos Aires, Francisco Ayala publica una serie de artículos sobre el *Quijote* en el diario porteño *La Nación*.[2] Allí afirma que «*siempre que un español se hace cuestión de su ser histórico*», vuelve al *Quijote* a buscar en él «*la clave de aquel destino*» (Ayala 1984: 9). Del mismo modo, en muchos países de Hispanoamérica, puede advertirse la recurrencia de un tipo de texto crítico o ficcional, que retorna al *Quijote* buscando claves de la identidad hispánica, especialmente en períodos críticos.

Desde su publicación, el *Quijote* ha disparado infinidad de textos surgidos a partir de sus temas, sus personajes, la historia de su recepción, la autoría y la puesta en duda de su autoría, las estrategias narrativas desestabilizadoras del estatus ficcional (no sólo por los múltiples narradores, sino gracias a la idea del personaje lector y a la presencia activa de la literatura dentro de la literatura). Desde la provocadora y sacrílega *imitación* de Avellaneda hasta el presente, las huellas del *Quijote* pueden hallarse en los más diversos tipos de discursos. Dentro de las posibilidades que ofrece la historia de la recepción del *Quijote* en Uruguay, nos ocuparemos de lo que llamaremos 'ficciones críticas' (textos de ficción que funcionan a la vez como interpretación o comentario del *Quijote*, recreaciones referidas a los destinos del libro o a algún aspecto de su explicación) y 'ficciones conjeturales', que conciben escenarios hipotéticos o narran alternativas ocurridas a los personajes, en especial los que se dejan llevar por la tentación de la 'continuación', agregando nuevas aventuras a las imaginadas por Cervantes.

[1] Licenciada en Letras (FHCE, UDELAR); Doctoranda en Letras Españolas e Hispanoamericanas en la Universidad de Buenos Aires (UBA). Se desempeña como Asistente de Literatura Española en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República. Montevideo, Uruguay.

[2] Francisco Ayala publicó tres artículos sobre Cervantes en los primeros años de su exilio en Buenos Aires («Nota sobre la creación del *Quijote*», «Técnica y espíritu de la novela moderna» y «La invención del *Quijote* como problema técnico literario»), luego recogidos en *La invención del Quijote* (1950) (Martínez 2007).

Desembarco del *Quijote*

Una de las modalidades que asumen estas ficciones está relacionada con la especulación conjetural sobre la llegada de las primeras ediciones del *Quijote* a América. Ocurre por lo menos desde el relato «El primer ejemplar del *Quijote*», de Ricardo Palma,[3] hasta «El libro», de Mujica Láinez,[4] y con seguridad puedan encontrarse muchos ejemplos más. Un relato que sigue ese patrón apareció en una revista montevideana en 1927, firmado por Carlos Bosque.[5] Más de veinte años antes que Mujica Lainez, crea un relato conjetural acerca de las consecuencias de la llegada de la primera edición del *Quijote* a Buenos Aires. «Don Quijote en Sudamérica» se vale, además, de otros recursos cervantinos para enmarcar su historia, como el tópico del manuscrito hallado que, aunque tiene su origen en los libros de caballerías, formatea –como es sabido- el *Quijote*. También hay un narrador que pone de manifiesto una distancia con el material narrado al punto que afecta su veracidad:

> Si se ha de creer lo que dicen unos antiguos papeles llegados a nuestro poder, el primer ejemplar de la célebre obra de Cervantes produjo en las márgenes del Río de la Plata los más terribles efectos. Fue causa de que quedara «biuda», como en las crónicas de la época se escribe, la muy donosa señora doña Leonor Cervantes de Bracamonte, porque el muy alto señor de Bracamonte prefirió desaparecer del mundo de los vivos a seguir sufriendo los sofocones que le daba diariamente su consorte.
>
> Orgullosa hasta aquel momento del sonoro apellido de su esposo, tan pronto llegó, por los años de 1612, la «copia primera» del inmortal Don Quijote de la Mancha […] empezó la buena señora a contar a todos los porteños que el Miguel de Cervantes, autor del libro, era primo suyo, pues procedía ella de aquellos Lioneles de Cervantes, que allá por 1540, pasaron a Nueva España, no por ser ningún sabio el medio sordo oidor, sino por contar con siete incansables hijas, las que podían servir en Indias como soberbios ejemplares para la propagación de la especie (Bosque 1927: 127).

El efecto de la lectura del *Quijote* en doña Leonor es similar al que operan las ficciones caballerescas en Alonso Quijano, al menos en el primer sentido de despertar la megalomanía. El segundo efecto directo es el deseo de transformarse ella misma en escritora, además de ser la intermediaria imprescindible para la lectura del único ejemplar del *Quijote* existente en Buenos Aires

[3] En *Tradiciones peruanas* (1889-1908).
[4] En *Misteriosa Buenos* Aires (1951).
[5] No disponemos de ningún dato sobre el autor. Un Carlos Bosque, a quien se ubica también en Buenos Aires, firma trece textos publicados en la revista rioplatense *Caras y Caretas*, entre 1903 y 1905 (ver Rogers 2007).

y su única exégeta: «*Al domicilio de doña Leonor tenía que ir el que deseara conocer aquel primor de libro, y ella era la comentadora de los pasajes más sabrosos*» (1927: 128).

Las tertulias literarias en casa de doña Leonor derivan varias veces en la comparación de las aventuras caballerescas con la empresa colonizadora en Argentina: la fundación de Salta y en especial las luchas con los indígenas, dejando en evidencia que estas tuvieron, la mayoría de las veces, más semejanza con el enfrentamiento de Don Quijote al ejército de ovejas y carneros, que con las empresas de Amadís. El narrador es el encargado de contrarrestar esas versiones, desmitificando los ribetes más sobresalientes de la épica conquistadora: «*Todos los que en América hemos peleado sabemos que sólo fueron viajes de arrieros, emigraciones de pastores, arreadas de porquerizos. Hemos ido esgrimiendo antes el látigo que el mandoble, más bien la pica contra el buey remolón que la lanza contra el indígena brioso*» (1927: 128). La semejanza entre la novela de Cervantes y la colonización, respecto a las asimetrías entre discursos y hechos, lleva a pensar en su inspiración americana:

> Creo que alguien llevó a ese Cervantes el soplo de lo que por aquí sucedía, puesto que tan pintiparadamente describe las piaras mansas, baladoras, mugidoras y hasta gruñidoras, con que hemos conquistado estas Indias, y que lo que dice don Quijote tiene su origen en el sol indio que hace ver [todo] como heroico, grande, caballeresco. Buscando esas semejanzas, cuenta que, en una oportunidad, yendo a las Salinas Grandes, tuvo "que quitarse el capacete, pues sentía los sesos fritos en aquella sartén. Gritáronme los amigos que tal no hiciera, que los indios andaban ocultos tras los pajonales. «Mátenme indios y cómanme caranchos, pero a lo que te criaste, y déjate de yelmos y armas y libros de caballerías, que el peor contrario acá, es el sol y no con quien naces, sino con quien paces, como dijo Sancho y pues como al mundo vinieron mis señores los indios andan, como ellos quiero desnudarme para mejor poderlos dominar» (Bosque 1927: 129).

El contexto sugiere la exageración de las hazañas, reforzadas por el tratamiento dado a los indios como «*cobrizos paladines*», asimilándolos a los caballeros de las ficciones que alimentaron la imaginación de Alonso Quijano y con quienes tantas veces se comparó a los Conquistadores. Se alimenta la sospecha de impostura y de la evidente idealización de los combates, por ejemplo cuando se dice que el Capitán León narraba las campañas colonizadoras poniéndolas «*de oro y azul, […] tras largos años de entusiasmo y de locura épica de una gloria que tuvo tanto y tanto de égloga pastoril y de pacífica dominación*» (1927: 129). Los expedicionarios soportan un ataque de los infieles, quienes más bien son bandoleros bastante pacíficos que les roban casi todas las pertenencias, incluida buena parte de la caballada. Quizás lo más paradójico sea que el triunfo final al que el cuento remite no cumple con afanes de gloria militar o heroica, sino que es un triunfo de valores

burgueses y mestizos: el joven héroe de la campaña conquista riquezas materiales para sustentar una familia, ya que espera un hijo nacido de su matrimonio con una india de la tribu calchaquí.

Don Quijote en la Guerra Civil

Al comenzar la Guerra Civil Española, Alberto Etchepare, un joven uruguayo con más experiencia como humorista que como periodista político, se trasladó con escasos medios al lugar de los hechos y actuó como corresponsal del diario *El Pueblo* de Montevideo. En 1939, publica un libro que recoge las crónicas y entrevistas, *Don Quijote fusilado*. La metáfora del título era obvia para la mayoría de los lectores de la época, que identificaban al personaje de Cervantes con el heroísmo derrotado, en una operación de mitificación simbólica que se arrastraba desde comienzos del siglo XX o aún antes, desde la Guerra de Cuba. Aparte de eso, sólo dos momentos del libro hacen mención al *Quijote*. La primera es camino a Alcázar de San Juan, población de misteriosa tradición cervantina[6].

> Atravesando en automóvil los campos de la Mancha y evocando a Nuestro Señor Don Quijote, el horizonte se nos va abriendo como un libro de caballerías, y ante la vista de los molinos de viento nos embriagamos de leyenda. […] La carretera de cemento ha borrado las huellas de Rocinante. El coche, potente y raudo, devoraba nafta y quilómetros, mientras a nosotros se nos volaba la imaginación. Por un instante temimos atropellar la sombra augusta de Don Quijote que, como alma en pena, debe estar vagando por estas tierras secas y desoladas (Etchepare 1940: 55).

En este fragmento, lo que, en primer lugar, parece ser una estampa paisajística y cultural, que aprovecha la evocación legendaria de un mundo clausurado y arcaico, contrastante con la velocidad del automóvil, se actualiza poco a poco hasta que el narrador sufre la confusión muy quijotesca de suponer la animación de los molinos. Los aviones enemigos, superpuestos metafóricamente a aquellos, son representantes de la modernidad, pero también de la destrucción de los ideales y la idea de justicia.

[6] Se ha insistido en Alcázar de San Juan como lugar de nacimiento de Cervantes, gracias al hallazgo de una partida de nacimiento encontrada en la Iglesia Parroquial de Santa María de un hijo de Blas Cervantes Saavedra y Catalina López, de nombre Miguel. En 1748, Blas Nasarre, bibliotecario mayor del reino y cervantista, escribió al margen de dicha partida: «Este fue el autor de la Historia de don Quixote». Se ha descartado, sin embargo, porque esta conjetura de un Cervantes 11 años menor haría imposible, entre otras cosas, su participación en Lepanto.
Ver http://www.alcazarcervantino.es/introduccion/partidabautismo.htm

El libro se cierra con un epílogo ficcional, a cargo de Vicente Basso Maglio, «El vuelo de Don Quijote», que se agrega como si fuera una crónica más de la guerra.[7] El protagonista del relato es Don Quijote, quien escucha por la radio un discurso grandilocuente sobre la libertad de los hombres y la importancia de la fe «*indemostrable*». Como puede esperarse, Don Quijote discute e impugna los comentarios radiales, ocasión que se aprovecha para diagnosticar los males del presente, desde el franquismo hasta el ascenso de Hitler en Alemania.

Cervantes en las cárceles de América

En las cárceles de la última dictadura uruguaya, y la peor de su historia (1973-1985) nació más de un escritor. Un especial rumbo tomó esa vocación en el caso de Marcelo Estefanell (1950), a quien la cárcel inoculó una forma profunda y personal de cervantismo. Hay algo «*descomunal*» en la confesión de Estefanell, cuando afirma que en los doce años de prisión pudo haber leído unos 1728 títulos, a un promedio de tres libros por semana. Gracias a eso era posible la única forma de diálogo con otros seres humanos y la incorporación de experiencias, porque realmente leer equivalía a «*salir de aventuras*» (2006: 158).

Estefanell postula que el preso es el «*lector perfecto*» para entrar en el *Quijote* (Estefanell 2005). Desocupado y solo, el joven preso «*se maravilla*» al saber que el libro «*se engendró en una cárcel*». Es la primera grata sorpresa del Prólogo. La segunda es la garantía de libertad que otorga, cuando deja el juicio del libro al criterio y libre albedrío del lector (Estefanell 2006: 156).

Al salir de prisión, se propuso escribir un libro de divulgación, que sólo procura acercar lectores al *Quijote*, y así nació *Don Quijote a la cancha. Encuentro con el hidalgo que quiso ser personaje literario*,[8] que, más allá del comentario de pasajes cervantinos, del recorrido por personajes y situaciones es, sobre todo, la celebración de un goce lector. El lugar de la lectura en la construcción de los personajes cervantinos y su importancia en el desarrollo, es uno de los aspectos más aprovechados por los comentarios de Estefanell, quien pretende así integrar a su lector a ese circuito en el que él mismo se vio involucrado desde la primera lectura: un preso que escribe, un hidalgo que enloquece de tanto leer, un preso que leyendo se salva de la insania.

Con la misma pasión incontinente con que leyó en los años de prisión, Estefanell concibió un segundo libro dedicado a Cervantes, que apareció pocos meses después del primero, con el título *Don Quijote, caballero de los galgos*. En realidad, sucumbía así al primer impulso que generó en

[7] La única marca distintiva en este capítulo es la firma final, a cargo de otro autor (y la carátula del libro, que se anunciaba «Una nota literaria de V. Basso Maglio»). Vicente Basso Maglio (1887-1961) fue un poeta uruguayo muy reconocido en los años 30 y 40 del siglo pasado.
[8] Buenos Aires: Ediciones Carolina, 2003.

Alonso Quijano la compulsión lectora: «*tomar la pluma y darle fin al pie de la letra*», ingresando en el recorrido de la ficción conjetural, al sumar nuevas aventuras de Don Quijote y Sancho inventadas por él. Una clave especial de las nuevas aventuras estefanellianas, que está presente en el título, va a ser la compañía de dos galgos que se suman a la pareja principal y, además de participar activamente en ellas, adquieren voz e incluso a menudo carácter narrador.

El marco que Estefanell urde para su relato asume punto por punto el homenaje a los más importantes procedimientos cervantinos, puesto que parte de un antiguo cartapacio que por azar llega a manos del autor (Marcelo Estefanell también en la ficción), firmado por Josep Martorell y descendiente a su vez de Joanot Martorell, autor de *Tirant lo Blanc*. Poco antes de morir, un tal Jaume Ribot envía a Uruguay unos manuscritos hallados en una mina abandonada cerca de Andorra y custodiados secreta y devotamente durante siglos por su familia. También en este caso se hizo necesario traducir los documentos, escritos en catalán, de lo que se encargó el propio Ribot. A su vez, la tarea de traducir los textos de Estefanell al catalán será confiada a un desconocido pariente, Joan Estefanell, un primo que el autor encuentra en una búsqueda por internet.

En un juego muy cervantino de cajas chinas, el manuscrito hallado coincidirá, en algunos aspectos, con el libro de Estefanell. El supernarrador asumido como Estefanell opina sobre la materia que va trasladando, e incluso sobre las cualidades de la traducción, así como sobre los silencios elegidos por alguno de los intermediarios, o sobre datos escamoteados y sus posibles causas, e interviene explicando, cuando es del caso, un hiato producido por un daño o faltante en el manuscrito. El lenguaje elegido por ese supernarrador imita bastante, por momentos, el estilo de Cervantes, aunque a la vez se permita interpolaciones con coloquialismos o formas actuales. Un apéndice del manuscrito, con «Apuntes y sugerencias» firmado por Jaume Ribot, sirve como insumo para que el texto se vaya construyendo con su permanente comentario al margen (2004: 46).

En la ficción conjetural de Estefanell que 'continúa' a Cervantes, agregando nuevas aventuras del hidalgo (como si se tratara, en efecto, de un nuevo manuscrito del siglo XVII hallado en épocas recientes), reaparece la venta de Juan Palomeque el Zurdo y en ella confluyen abigarradamente personajes de la primera y segunda parte del libro escrito por Cervantes. Estos se encuentran ya con la posibilidad de leer la segunda parte del *Quijote*, además de conocer y discutir la de Avellaneda. Pero lo más inaudito, que parece a los personajes «*cosa de encantamiento*», es que toman contacto con *Don Quijote a la cancha*, de Estefanell, escrito «*en el tercer milenio*».

El *Quijote* de Estefanell está concebido desde una perspectiva amable y reparadora, como si quisiera enmendar los fracasos o melancolías del de Cervantes y darle al personaje la posibilidad de verdaderos combates y verdaderas victorias. Parecería que el acto supremo que se atribuye Estefanell

es el de devolverle a la criatura cervantina la identidad desestabilizada por la novela apócrifa, permitiéndole derrotar «*en un choque portentoso*» a su doble ficticio, el personaje de Avellaneda. Sin embargo, mucho más trascendente es la posibilidad de enfrentarlo a Aldonza Lorenzo, quien en esta «continuación» uruguaya asume su identidad de Dulcinea y le devuelve el reconocimiento a Don Quijote.

Fin de siglo y retorno a España

A partir de los años 90 del siglo XX, puede reconocerse una leve huella en la narrativa uruguaya que marca un retorno a España en el horizonte ficcional. En 1989 se publica *Maluco, la novela de los Descubridores*, de Napoleón Baccino Ponce de León. La historia trata de Juanillo Ponce de León, quien escribe una carta a Carlos V contando sus experiencias como bufón de la flota al mando de Magallanes que partió de Sevilla en agosto de 1519 y regresó a España tres años después, luego de haber dado la vuelta al mundo y haber perdido a la mayoría de sus hombres, entre ellos a su comandante. Muchos años después, el objeto de la carta es reclamar una pensión al Emperador, cuya ausencia de respuesta es significativa en la novela, como ha señalado Roberto Ferro, ya que

> la huella de la lectura de la carta de Juanillo se manifiesta en la respuesta que hace al rey Juan Ginés de Sepúlveda, que revela la orden real de constatar la verdad del relato. Pero es una huella que marca la ausencia de la voz de Carlos V, tan poderosa dentro de la economía de la novela, que no desaparece sin antes dejar su rastro indeleble. La elisión tiene mayor relevancia porque la carta de Sepúlveda está datada el21 de setiembre de 1558, fecha de la muerte del rey, por lo tanto, no habrá posibilidad alguna de atenuar esa ausencia (2001: 35).

La osadía y desmesura de la empresa de navegación que narra el subalterno Juanillo funciona como metáfora de las angustias y el destino humano, reflejando una opinión de su autor sobre la belleza de los grandes esfuerzos inútiles. Pero el resorte narrativo que interesará, en este caso, es la coincidencia entre el apellido del autor y el del personaje. Como guiño de complicidad, permite también imaginar la estirpe de los antepasados españoles (del narrador, del lector, de la mayoría de la población uruguaya que desciende de inmigrantes).

En el momento en que se publica la novela, con un país todavía devastado moral y económicamente, y humillado internacionalmente por las huellas de la dictadura, ante la inminencia de la celebración del Quinto Centenario del Descubrimiento, que pasó a ser, en una terminología políticamente más correcta, «Encuentro de dos mundos», la mirada hacia España estaba cambiando

una vez más. Desde el fin del franquismo y aun antes, España había sido un destino bastante frecuente de la inmigración económica uruguaya de los años 70, que algunos consideraron convenientemente «*de retorno*», por tratarse muchas veces de nietos de inmigrantes. Mientras España, a partir de 1980, aceleró el camino hacia la prosperidad europea, los antepasados españoles, antes casi siempre ignorados por los uruguayos, cuando no despreciados -en una sociedad que había necesitado, para construirse desde el aluvión inmigratorio, del olvido de los orígenes-, comenzaron lentamente a prestigiarse. Este movimiento simbólico ha dejado algunas leves huellas en la literatura de los últimos años, ya sea en un registro nostálgico, afectivo o irónico.

En las ficciones de afinidad cervantina, esta huella indica la fuerza aun inconsciente que mantiene en el imaginario la conexión entre Cervantes y la tradición española como dotación de identidad cuando las condiciones para sostenerla se vuelven, como en este caso, precarias. La búsqueda de los orígenes está presente en la ficción de Estefanell y volverá a aparecer en otra novela uruguaya de 1997, en la que Cervantes y el *Quijote* asumirán un lugar fundamental en la trama. Se trata de *Los pelagatos*, de Alberto Gallo.[9] También en esta se identifica al narrador protagonista con el nombre del autor que firma la portada del libro, desarrollándose, en algún sentido, *como* una autobiografía, o novela de aprendizaje. Si la coincidencia entre el nombre del autor de la portada y el del narrador induce equívocamente la identificación autobiográfica, esta se distiende cuando empiezan a proliferar los acontecimientos inauditos.[10] De igual modo, ciertas coincidencias sugieren un débil pacto que desliza el relato hacia una zona incierta entre verdad y ficción.

Este historial de vida incluye la preocupación por los orígenes, el deseo de recuperar las voces y las vidas de sus antepasados (la historia de sus padres y abuelos, para empezar) de modo que ayuden a explicar su difícil adaptación al mundo. Claro que la reconstrucción de esas historias se da en un plano más simbólico que realista. Y esa puede ser una de las claves para entender el humor del libro (en muchos aspectos humor negro, pero que adopta registros grotescos y paródicos, en especial de algunos géneros cinematográficos). El pasaje del sentimentalismo al grotesco –y viceversa- ocurre en una transición muy frágil que desconcierta. La intención paródica, sin embargo, puede advertirse en la historia de este chico de barrio, cuyo padre es mago y prestidigitador en un programa de televisión para niños y vive al lado de un cine, por lo que el niño escucha cada noche desde su dormitorio los diálogos de las películas que no siempre puede ver. Gracias a este recurso, la reiteración de los diálogos escuchados una y otra vez (en todo tipo de películas, con cierta

[9] *Los pelagatos* fue premiada por la editorial Planeta, de Argentina, y publicada luego en Buenos Aires. El hecho de que los títulos que estamos considerando se hayan publicado en Buenos Aires da cuenta de la fragilidad de mercado editorial uruguayo, aunque esta consideración entra fuera de nuestro trabajo.

[10] Por otra parte, no ocurren otros requisitos establecidos por Lejeune para la existencia del pacto autobiográfico. De hecho, no hay títulos que establezcan el carácter de *memorias* ni una sección donde se selle de forma explícita un «*compromiso del narrador de comportarse como si fuera el autor*» (Lejeune 1991: 47-61).

predominancia de las de aventuras) asaltan la memoria del protagonista en los momentos más insospechados y él hace de ellos un uso artificioso que muchas veces sustituye su deseo y decisión propia, que por momentos recuerda los discursos (y acciones) librescos de Don Quijote en relación a lo leído en los relatos caballerescos.

Independientemente de este punto, un fuerte nexo argumental une la historia del adolescente montevideano de los años 70 con el libro de Cervantes. Por un lado, la abuela le confía antes de morir una misteriosa herencia encerrada en una caja que contiene una primera edición del *Quijote* de 1605, dedicada especialmente por el autor: «*Dirigida a Juan Gallo de Andrada, leal compañero de andanzas, entrañable amigo y padrino del Ingenioso hidalgo*» (Gallo 1997: 216). El legado resulta una carga para el protagonista, no sólo porque detesta el *Quijote*, mal aprendido y peor enseñado en las clases de literatura, sino porque la posesión del libro lo va a ir enredando en una serie de acontecimientos en los que se conjugarán recursos propios del policial negro y el *road movie* cinematográficos.

Esa malla argumental sostiene, de hecho, una segunda trama que funciona como historia paralela. La edición de 1605 conservada primorosamente en Uruguay por los descendientes de Juan Gallo viene acompañada de seis cartas (por supuesto desconocidas) que este le dirigió a Felipe III, dándole cuenta, a pedido del rey, de su conocimiento del autor de *Quijote* y de las vivencias que compartieron en sus años mozos.

De modo que la novela se estructura dando lugar a las dos historias que tienen, sin embargo, un fuerte punto de contacto, porque Juan Gallo Andrada, escribano de cámara de Felipe II, es un antepasado directo del protagonista, llamado Alberto Gallo, como el autor. El tono de las cartas del certificador real, a quien le correspondió nada menos que poner precio al libro más célebre escrito en castellano, es de un resentimiento tan profundo hacia Cervantes, como lo fue el amor y la admiración que sintió por él. Es la historia contada por el segundón, a quien nunca tocó la fama, ni en Nápoles, ni en Lepanto, ni en Argel, lugares donde compartió con Cervantes toda clase de vicisitudes. Aún logrando llegar a escribano de cámara del rey, la publicación del *Quijote* es un golpe mortal al orgullo de Gallo, quien va a quedar atado por toda la eternidad a ver estampado su nombre en la primera página del libro, confirmando para siempre su lugar de «sombra» de Cervantes, su condición de nadie.

A raíz de una serie de complicaciones en las que el adolescente uruguayo se ve envuelto, y por culpa de una *femme fatale* inspirada en las películas del género policial negro, pierde el valioso ejemplar, con el que huye una banda de mafiosos, por la frontera de Brasil (que opera, en imaginario

uruguayo, como el territorio sin ley, simétrico a lo que representaría en el cine norteamericano atravesar la frontera mexicana).

Más allá de las enormes diferencias que no es necesario desarrollar, hay un aspecto que une a *Los pelagatos* con *Maluco*, de Napoleón Baccino Ponce de León y es la necesidad (o el deseo) del autor uruguayo de construir a sus antepasados españoles mediante la ficción novelesca. Bufón de corte o escribano real, los dos narradores (que, además, se expresan en género epistolar) reclaman ante una especie de desatención del poderoso, escriben desde la acritud y muchas veces desde la irreverencia que les facilita la convicción de haberlo perdido todo o de saber que ya no hallarán favores ni reconocimientos, aunque hayan contribuido al engrandecimiento del reino, arriesgado su vida, sido partícipes de hechos clave de la historia. Dignos sin fortuna, inteligentes con poca suerte, no elegidos por el azar, marginales de la gloria, desvelan con sus historias entretelones significativos y matices de los grandes hechos y los grandes hombres.

Resulta significativo, si se mira desde una perspectiva más amplia, esa elección de punto de vista como metáfora del escritor hispanoamericano que, a fines del siglo XX mira hacia España con actitud digna y resentida, con la conciencia de quien ha sido condenado a una voz marginal y desatendida, asumiendo la posición de descendiente ignorado que recupera su lugar mediante la ficción.

Bibliografía

Ayala, Francisco, *Los ensayos. Teoría y crítica literaria*, Aguilar, Madrid, 1972. Prólogo de Helio Carpintero.

Ayala, Francisco, *Cervantes y Quevedo*. Ariel, Barcelona, 1984.

Baccino Ponce de León, Napoleón, *Maluco. La novela de los descubridores*, Casa de las Américas, La Habana, 1989 [2da. Edición: Seix Barral, Barcelona, 1990].

Bosque, Carlos, "Don Quijote en Sudamérica", *La Pluma*, 1 (1927), pp. 127-134.

Estefanell, Marcelo, *Don Quijote a la cancha. Encuentro con el hidalgo que quiso ser personaje literario*, Ediciones Carolina, Buenos Aires, 2003. Prólogo de Ana Inés Larre Borges.

Estefanell, Marcelo, *Don Quijote, caballero de los galgos*, Ediciones Carolina, Buenos Aires, 2004.

Estefanell, Marcelo, «Don Quijote de la Mancha y el lector perfecto: un preso», en *Actas de las Jornadas Cervantinas. A cuatrocientos años de la publicación del* Quijote, Universidad de la República/ FHCE, Montevideo, 2006, pp. 155-159. Eleonora Basso y Alicia Torres editoras.

Etchepare, Alberto, *Don Quijote fusilado*, Editorial AIAPE, Montevideo, 1940.

Ferro, Roberto, «*Maluco. La novela de los descubridores*, de Napoleón Baccino. Una invención literaria de la historia», *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, 18, Año 9 (2001), pp. 127-145.

Gallo, Alberto, *Los pelagatos*, Planeta, Buenos Aires, 1997.

Lejeune, Philippe, «El pacto autobiográfico», en «La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental», Suplementos de *Anthropos* (1991), pp. 47-61.

Martínez, María Victoria, «Una lección cervantina en el exilio. Los múltiples enfoques de la realidad y la evidencia de lo sustantivo. Francisco Ayala y la crítica cervantina contemporánea (Buenos Aires 1939-1949)», *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/ayalacer.html (2007).

Rogers, Geraldine, "Escuela de aficionados. Lectores y letras de molde en la cultura emergente de 1900", *Orbis Tertius. Revista de Teoría y Crítica Literaria*, 13, año XII (2007).

Trapiello, Andrés, *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil*. Barcelona, Planeta, 1994. Disponible en http://es.scribd.com/doc/92549989/Trapiello-Andres-Las-Armas-Y-Las-Letras