

# La trampa y el espejo

ENTREVISTA A ALFONSO MATEO-SAGASTA, JORGE GARCÍA LOPEZ Y MIGUEL ÁNGEL ZAMORANO POR OCASIÓN DEL COLOQUIO INTERNACIONAL DE LITERATURA ESPAÑOLA: CERVANTES-AVELLANEDA: HISTORIA DE UNA IMITACIÓN.

Se realizó el 03 y 04 de octubre de 2017 en la Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas de la Universidade de São Paulo el *Coloquio Internacional de Literatura Española: Cervantes-Avellaneda: Historia de una imitación*, organizado por los docentes Maria Augusta da Costa Vieira<sup>1</sup> y John O’Kuinghttons<sup>2</sup> del Área de Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana. Nuestro equipo estuvo ahí y entrevistó a los invitados Alfonso Mateo-Sagasta<sup>3</sup>, Jorge García López<sup>4</sup> y Miguel Ángel Zamorano<sup>5</sup>. Caminando por las trampas de Avellanada y mirando el Quijote por el espejo, esta charla llega a reflexiones sobre el proceso de escritura y las múltiples formas de un escritor encontrar su estilo.

**La Junta:** Me gustaría comenzar preguntando qué ustedes resaltarían como calidades propias de Avellaneda como narrador, cuales son las calidades propias para pensar, digamos, en su poética, que sé yo, estilo, cosas así.

**Jorge García López:** Yo diría que el despliegue de escenas cómicas en la contrafacción de la primera parte del *Quijote*, fundamentalmente.

**Miguel Ángel Zamorano:** Tal vez se centre en el concepto de unidad de acción, más para fortalecer una idea principal que sería la investida contra a los libros de caballería que tal vez en la primera parte quede un poco más disperso porque hay otros motivos que contribuyen a que esa idea principal se diluya un poco. Entonces tal vez Avellaneda, probablemente, haz esa

---

<sup>1</sup> Maria Augusta da Costa Vieira es docente titular del Departamento de Letras Modernas de la FFLCH-USP. Es autora de *O dito pelo não dito: paradoxos de Dom Quixote* (Edusp/Fapesp, 1998), *Dom Quixote: A Letra e os Caminhos* (Edusp, 2006) y *A narrativa engenhosa de Miguel de Cervantes: Estudos Cervantinos e Recepção do Quixote no Brasil* (Edusp/Fapesp, 2012).

<sup>2</sup> John O’Kuinghttons es docente del Departamento de Letras Modernas de la FFLCH-USP. Sobre el tema, publicó los artículos "El testamento y el rito de la muerte: señales burlescas y paródicas de contenido ideológico en el desenlace del Quijote" (Nueva Revista de Filología Hispánica, 2018) y "El Quijote de Avellaneda y la reorientación ideológica de los personajes centrales: un estudio de su desenlace" (Philobiblion, 2017).

<sup>3</sup> Alfonso Mateo-Sagasta es un escritor e historiador español. Publicó las novelas *El gabinete de las maravillas* (Zeta Bolsillo, 2007), *Las caras del tigre* (Seix Barral, 2008) y *El reino de los hombres sin amor* (Grijalbo, 2014).

<sup>4</sup> Jorge García López es docente de Universitat de Girona, España, y autor de la biografía *Cervantes: La figura en el tapiz* (Pasado & Presente, 2015).

<sup>5</sup> Miguel Ángel Zamorano es docente de la Universidade Federal do Rio de Janeiro y autor de *El teatro de Dias Gomes: miradas sobre el teatro brasileño contemporáneo* (Fundamentos-RESAD, 2011) y *El orden amnésico* (Asociación de Autores de Teatro, 2005).

altura crítica de la primera parte del *Quijote* y eso le parece un defecto. Y como le parece un defecto, su respuesta es correctora en relación a ese defecto y busca una mayor unidad de acción en torno a ese único motivo.

**Alfonso Mateo-Sagasta:** Yo pienso que está en la perfección de Don Quijote y Sancho como sabandijas de palacio. Eso también hace ver cómo la gente percibía una tradición barroca enorme de representación en cuadros, de bufones de corte y es un poco como son tratados Don Quijote y Sancho Panza y eso veo que está bien. Es verdad que los personajes no tienen ni corazón ni la vida que tienen los de Cervantes, pero te da un entorno sobretodo urbano porque veo que las novelas de Cervantes son más rurales, los personajes más de ventas, de paisajes abiertos, y en Avellaneda creo que es más urbano, es otro tipo de sociedad la que representa Avellaneda, está bien como complemento del *Quijote*, a mí me gusta.

**J.G.L.:** Bueno, en realidad, cada uno describía donde vivía, porque, claro, Cervantes era comisario del rey, vivía en ventas, estaba siempre viajando, entonces Don Quijote vive en ventas...

**M.A.Z.:** Es la realidad que conoce el autor, ¿no?

**J.G.L.:** No están todos los espacios abiertos como símbolos y tal, sino que la trasposición cómica de lo que era, digamos, la vida en serio de Cervantes, que era comisario del rey y que estaba siempre viajando. Por eso ponía las mulas de alquiler en azogue, porque era lo que él hacía: alquilar una mula e irse a un pueblo a cuarenta kilómetros a cobrar impuestos. En estos cálculos vivían las ventas, ¿no? Entonces, seguramente el autor, Avellaneda, vivía en Madrid, y por lo tanto lo que describe son ciudades.

**La Junta:** Bueno, entonces la segunda pregunta, digamos, es una continuación, porque pensando en el prólogo de Avellaneda y en su *Quijote*, ¿ustedes piensan que, de alguna manera, el autor ofrece una comprensión crítica del texto de Cervantes?

**J.G.L.:** Bueno, yo más bien creo que lo que hace Avellaneda es atacar las debilidades de Cervantes poniendo de manifiesto no obstante determinadas verdades que en partes lo mismo Cervantes acepta implícitamente. Y es el hecho por ejemplo de la importancia de las representaciones dramáticas para su propia prosa. Le dice que, bueno, eso que hace, en verdad parecen comedias y efectivamente Cervantes es un dramaturgo frustrado y parte de esa frustración la traslada a su ficción novelesca. Y eso es curioso, claro, querer atacar y poner de manifiesto determinadas verdades de lo que es, digamos, el mundo literario de Cervantes.

**M.A.Z.:** Tal vez le pudo molestar el modo como Cervantes por su afinidad al teatro y, por lo que tú has dicho, de tal vez ser un comediógrafo frustrado, tal vez le pudo molestar el modo libre como Cervantes concibe a sus personajes principales como motores de su propia historia y motores de la acción. Y esa concepción de libertad que encontramos en Cervantes en relación a sus personajes principales tiene que ver con algo que en el teatro, en su concepción de personajes como un sistema de tipos, es muy sólida. El personaje en la comedia nueva posee una relación entre el tipo y la acción prototípica que la define. Entonces, creo que ese modelo que Lope y sus seguidores lo cultivan muy bien, lo quiere imponer también Avellaneda en la novela y es algo que Cervantes rompe con una cuestión evidente, porque lo

que él hace es teatro.

**J.G.L.:** A partir del uso del teatro en su propia tierra de Cervantes, se nota que rechaza el esquema prototípico, de la dama, el malo, el bueno...

**M.A.Z.:** De hecho, Avellaneda concibe a sus personajes principales y segrega distintas cualidades de acción que en Cervantes, en sus personajes, persisten. Es decir, su Quijote tiene un rasgo que lo define y domina su personalidad, que es esa demencia total, y en Sancho hay otro rasgo que es un entendimiento obtuso. Entonces, son dos personajes que están marcados por un rasgo que los define en un sentido de las propias acciones en las que se envuelven. E imagino que para ellos eso puede ser, en la confección de personajes, acordes con su perspectiva de cómo debería escribirse una obra en esa época.

**A.M.S.:** No deja de ser llamativo que una obra escrita por una persona que pretende triunfar en el teatro y que no lo consigue, que no acaba de conseguir que el público le entienda y escribe una obra distinta, pero que es teatro. Es una obra de teatro escrita de otra manera y eso tiene un éxito tremendo. En la primera parte del *Quijote* hay muchas obras de teatro: la venta de Juan Palomeque es un festival de entremeses uno de tras de otro, encadenados; antes de esta historia hay Cardenio que se convierte en obras de teatro, un Guillén de Castro, Shakespeare, Fletcher. Hay muchas obras de teatro dentro de la primera parte del *Quijote*. El *Quijote* está escrito por un hombre de teatro, no hay un novelista. Y la contestación de Avellaneda también es de teatro, pues los tres actos no es el clásico tres actos, doce capítulos por acto: atamiento, nudo, desenlace. Es que es un clásico estricto. La novedad es que son dos presuntos novelistas que están escribiendo teatro de otra manera hasta la segunda parte del *Quijote*, aunque hay entremeses disimulados, pero ahí es otra cosa. Toda la historia de las bodas de Camacho ya es otra cosa. El *Quijote* está ahí en medio y está operando hoy, es otra... Entonces, Avellaneda, en realidad, yo creo que es un poco la continuación del Quijote de la primera parte y se equivoca... Y Cervantes debía ser un hombre tan inteligente, debía ser tan buen lector, que detecta que hay que hacer los escritores: leer mucho. Conocí un editor, un amigo que me decía “eso es imposible, la cantidad de libros que hay no das abasto, ya no son los clásicos, sino los contemporáneos y los amigos, solo los amigos te bloquean la mesilla de noche. ¡Es novedad, novedad! No hay tiempo. ¿Qué hago? ¿Cómo intento leer?” Le dice: “no, te equivocas, vosotros escritores no tenéis que leer mucho, tenéis que leer bueno.”

**J.G.L.:** ¿Los amigos cuáles son?

**A.M.S.:** No, entre los amigos no lo lees directamente, los amigos ni que lo has leído. Garantízalo. Lees bueno. Los amigos que vayan a tu casa para que lees algo. Lees unos capítulos por cima.

**J.G.L.:** Bueno, así que lees las primeras páginas.

**A.M.S.:** Efectivamente... Y las veinticinco iniciales. Yo solo leo el primer párrafo de un libro de treinta páginas. Si me gusta, leo la última página. Si me gusta, hojeo al azar páginas. Porque al final la literatura no es solo la trama, sino cómo está contada la historia.

**M.A.Z.:** Yo no estoy tan de acuerdo contigo con esa idea de que la primera parte es teatro.

Porque Cervantes tal vez como un dramaturgo frustrado y como un amante del teatro conoce bien procedimientos teatrales y tiene toda una imaginaria teatral, una visualización de espacios y el teatro tiene una cosa que es presente de indicativo. Ocurre algo en ese momento y alguien lo observa y lo ve, o sea, la acción es contemplada por otro. Eso puede tener un reflejo en la importancia que tiene el diálogo. El diálogo que elabora Cervantes, – porque el diálogo es lo más cerca que la novela puede llegar del teatro –, pero el hecho de que Cervantes sea un apasionado del teatro y también un frustrado dramaturgo que nunca tuvo éxito no le lleva a [ser un malo novelista]... Y otro que él es muy consciente de lo que está haciendo, es otra cosa. Y usa sí todos los procedimientos...

**J.G.L.:** Lo que pasa es que en ese mismo momento en que está escribiendo la primera parte del *Quijote*, está escribiendo unas novelas cortas que tienen una estructura dramática que es, por ejemplo, Rinconete y Cortadillo o, también, El curioso impertinente, donde la mujer acosada monta una, como una especie de puesta en escena dramática para engañar al marido que quiere engañarla. O sea, hay ahí toda una serie, pero en la primera parte del *Quijote*, Don Quijote es un personaje de entremeses, un personaje risible. Es decir, que su vecino lo tiene que recorrer de un barranco porque le habían partido la cara al astillazo. Lo que pasa que sí que es interesante observar que, por ejemplo, Cervantes, cuando quiere empezar un camino nuevo, puesto que el teatro le tenga cerrado las puertas y tal, lo que hace es escribir novelas cortas e italianas con rasgos realistas que vienen del teatro y eso es una forma de introducir toda una serie de novedades, de lo que era el mundo de Boccaccio. De este punto de vista, tiene interés en esa reflexión, pero evidentemente el *Quijote* en su forma final ya está medio alejado del teatro. Hay momentos en que sí, por ejemplo, en la venta, efectivamente, hay momentos en que hay entremeses: los cueros de vino son entremeses en medio de escenas serias, escenas de amor.

**A.M.S.:** Bueno, que a su vez son entremeses, llegan al tema de Lucinda, Cardenio, Dorotea, Fernanda e inmediatamente llega al cautivo...

**J.G.L.:** Que es una novela italiana y dentro hay una representación teatral.

**A.M.S.:** Sí, y El hermano del cautivo es un entremés. El hermano del cautivo, donde, con su hija, se encuentran los dos y luego viene el enamorado de la hija con los enviados del padre que van persiguiendo a Don Luis con la niña, lo llevan por su vez los cuadrilleros de la Santa Hermandad, hasta el final del entremés, en el final del entremés con todos a bofetadas. Y la gran cobardía del *Quijote* está justo ahí cuando el ventero le pide ayuda y él mira al otro lado. A mí ese momento me causa risa.

**M.A.Z.:** Creo que fuiste tú que dijiste que Cervantes es un experimentador y los modelos de representación y de contar no están fijos, son bastante inestables...

**J.G.L.:** Buscando diferentes formas a la medida en que escribe.

**M.A.Z.:** No está estabilizado... En el concierto de la novela no están estabilizados los procedimientos.

**J.G.L.:** El primer teatro está escrito de una manera, el segundo de otra, las novelas de otra e

intenta todavía otra forma diferente. Son cuatro, cinco formas diferentes de intentar montar una novela. ¡Eso es un laboratorio!

**M.A.Z.:** Sí, eso es un laboratorio, evidentemente, porque los procedimientos no están centrados.

**J.G.L.:** Entonces, ¿todo eso qué supone? Supone la reflexión. Por eso yo creo que es posible efectivamente, antes de lo que él dice, tomar elementos del *Quijote* de Avellaneda, pero esos elementos están integrados en su propia reflexión sobre cómo debería ser la estructura de la segunda parte. Que es lo que hablábamos: un escritor toma elementos de otro escritor, pero los integra en su mundo literario, que era el ejemplo de Borges con Roberto Arlt. Toma elementos de *El juguete rabioso*, pero los incorpora igual que toma elementos de *Martín Fierro* y los incorpora en su mundo literario.

**A.M.S.:** Y sale algo distinto.

**J.G.L.:** ¡Y eso no es copiar! A lo mejor, es una ironía, una contrafacción, utilización burlesca, una utilización irónica. Es un enmendar la plana, integrarse a la tradición clásica argentina.

**M.A.Z.:** Tal vez también se pueda especular por la idea de que el proceso creador, si hay un objetivo de experimentación, hay una parte probablemente que no sea consciente. El autor es incapaz de establecer el alcance de eso que está haciendo, o sea, hay una semiinconsciencia de eso que está haciendo, porque si no la experimentación no es experimentación.

**J.G.L.:** Claro. Es lo mismo que la investigación: si un investigador sabe lo que va a encontrar, ya no es un investigador.

**M.A.Z.:** Exactamente. Un escritor no es capaz de predecir todo lo que está haciendo.

**J.G.L.:** La escritura es un proceso heurístico de descubrimiento, de autodescubrimiento, igual que nosotros cuando escribimos un ensayo, cuando acabamos, deberíamos comenzar otro en realidad... Es el siguiente libro.

**M.A.Z.:** El fin es el origen.

**J.G.L.:** Entonces, Cervantes se autodescubre a sí mismo como redactor del *Quijote* a la medida en que va creciendo la primera parte. Entonces, se autoafirma como escritor de ficción cuando quería ser dramaturgo. Como con Borges que quería ser poeta y se descubre como autor de relatos cortos. Un autor se descubre a sí mismo. Quiere ser una cosa, pero resultado que es otra.

**M.A.Z.:** Es otra. El autor está engañado respecto a lo que quiere.

**J.G.L.:** Es un proceso de autodescubrimiento, aceptación y definición, porque, por ejemplo, Cervantes en su juventud está educado en lo que el teatro es: el gran género literario. Igual que Borges en su juventud está educado en que la poesía es el gran género literario, pero resulta que se descubre a sí mismo escribiendo relatos cortos y que en esos momentos no se valora en

España. Igual que las obras policíacas. Claro, Borges tiene un problema con las obras policíacas. Así, ¿cómo que escribe obras policíacas? Es subliteratura. A Cervantes le pasa algo parecido, no es que despreciara al *Quijote*...

**A.M.S.:** (*ríe*) ¡No es eso, no es eso!

**J.G.L.:** El éxito era Lope, ¿no?

**J.G.L.:** Lo que yo comento es que todo lo que le sucede a Cervantes nos parece absolutamente excepcional cuando es lo más normal del mundo, porque es el proceso de todo autor de descubrirse a sí mismo, de saber qué género en que se encuentra instalado, que era el ejemplo de García Márquez, ¿no? Qué bueno, sí, llueve flores, pero es todo. Y esto lo publica y como ve que la gente se entusiasma, publica *Cien años de soledad*, necesita dialogar con su público.

**A.M.S.:** Y con veinte años da vueltas con el manuscrito en la maleta sin saber qué hacer.

**J.G.L.:** ¡Claro, claro! Pero, bueno, es que Cervantes, se lo supone que lo empieza en 1590 hasta 1604... Son catorce años escribiendo la primera parte del *Quijote*.

**La Junta:** Nosotros acá en Brasil tenemos un gran autor que es Machado de Assis. ¿Lo conocen?

**A.M.S.:** ¿Y es su contemporáneo?

**Maria Augusta da Costa Vieira:** Finales del diecinueve hasta 1910.

**M.A.Z.:** Machado de Assis... Bueno, yo solo lo conozco de un cuento llamado "El alienista", algo así...

**La Junta:** ¡Sí! Machado también empezó con el teatro y le molestaba que no hubiera espacio para el teatro en Brasil. Le causó una desilusión, pero después se convirtió en un gran autor de novelas, de cuentos... Así que si vas a leer algo de Machado de Assis, vas a ver elementos del teatro, del costumbrismo del XIX, de Shakespeare también. Tiene una novela que dialoga con *Otelo* de Shakespeare. Entonces, estos pasajes crean un proceso muy lindo.

**J.G.L.:** Es un proceso universal... Hay otro ejemplo que es asombroso y alucinante: Mario Vargas Llosa no ha conseguido jamás estrenar una obra de teatro con éxito. Lo ha intentado cuatro, cinco veces. Y uno no imagina, cuando tiene un montón de novelas espectaculares. ¿Qué pasa?

**M.A.Z.:** En su género, ¿no? Su cerebro no funciona para la forma dramática, lo percibe, en realidad, en formas de conflicto... Es un otro lenguaje.

**J.G.L.:** Por cierto creo que al señor Henry James le pasaba lo mismo y él es el gran autor de la época victoriana y tuvo serios problemas para poder poner en las tablas como obra y comenzar... No pudo nunca estrenar con éxito y sin embargo es un novelista de genio absurdo tanto en la novela larga cuanto en el relato corto. O sea, que se nos da bien ni una cosa ni

otra... Tenemos la oportunidad de inventar un *Quijote (risas)*.