

## Reflexiones ‘baciyélmicas’ en torno al *Quijote* de Cervantes y *Las semanas del jardín* de Juan Goytisolo

---

LINDA GOULD LEVINE

SOSPECHO QUE HAY EN la vida de todo escritor o escritora más de una epifanía que afecta su evolución futura y le hace reevaluar su obra pasada. En el caso de Juan Goytisolo, uno de los momentos de mayor trascendencia en su manera de contemplarse como escritor se vincula con la percepción o conciencia de sus “cervanteos” o incursiones—a veces inconscientes—en el territorio cervantino de la literatura caracterizado por la ironía, ambigüedad y duda; la mezcla irreverente de géneros y personajes de diferentes mundos textuales; y la sugerencia de espacios de libertad en medio de un momento histórico opresor que celebraba la uniformidad y la rigidez.<sup>1</sup>

A lo largo de los últimos treinta años, con precisión, elocuencia y un fuerte deseo de ahondar en la relación que le une a Cervantes, Juan Goytisolo ha comentado o sugerido en ensayos, entrevistas, prólogos y dentro de su ficción, los múltiples enlaces y resonancias textuales que juntan a “ese Cervantes,” como lo llama el cura en *Don Quijote* (I, 6; 68) y “ese goytisolo” que aparece de manera soslayada en *Paisajes después de la batalla* (182). Mientras que sus comentarios coinciden en gran medida con los análisis de críticos y escritores tan “cervantizados” como Américo Castro, Francisco Márquez Villanueva y Carlos Fuentes, Goytisolo se acerca a Cervantes no sólo como crítico y ensayista sino también como creador con una fascinación particular por el Cervantes cuya “familiaridad con la vida musulmana aporta a su obra una innegable vertiente mudéjar” (*Crónicas* 61) y le permite

---

1 Goytisolo revela uno de sus muchos juegos con el verbo “cervantear” en *Crónicas sarracinas* donde señala: “Tres siglos y medio después, los novelistas ‘cervanteamos’ aún sin saberlo . . .” (61).

“intuir la dinámica de un espacio cultural abierto y vario” que él también plasma en su propia obra (*Contracorrientes* 23). Al aproximarse de manera tan personal a Cervantes y al buscarlo en la geografía compartida del norte de África (*Crónicas* 60-61), Goytisolo nos ofrece una perspectiva singular al enlace que crea con un escritor cuya biografía adolece de una “escasez documental” tan diferente a la suya y cuya “elaboración de su obra maestra” se envuelve en un “denso misterio” difícil de descifrar (*Cogitus* 180).<sup>2</sup>

Esta tentativa apasionada y constante de Goytisolo por entender cómo Cervantes pudo lograr su obra maestra y cómo “llevó a cabo el proceso creador de ésta al margen y a contrapelo de la sociedad” (*Contracorrientes* 27), es una que le lleva a cristalizar el “dilema” cervantino que atañe igualmente a “toda la familia felizmente contaminada por él” (*Cogitus* 180). Para Goytisolo, dicho dilema o reto trasciende una época específica y tiene relevancia para el autor del pasado y del presente: “cómo recobrar la libertad de inventiva, coartada por el peso de las convenciones y cánones” (*Cogitus* 180), sean éstos literarios, culturales o los producidos por los nuevos tiranos, “la convergencia . . . del dios Mercado y de la visibilidad mediática” (“Prólogo” 25). Desde esta perspectiva tan contemporánea del dilema cervantino, la incorporación irónica de la tecnología cibernética en la novela más reciente de Goytisolo, *El exiliado de aquí y de allá* (2008), es sólo uno de los ecos fecundos que hallamos en su obra de la “libertad de inventiva” que demostró Cervantes ante las posibilidades igualmente irónicas de la galaxia Gutenberg en el *Quijote*.

Al mismo tiempo, otro aspecto de esta actualización de Cervantes se revela en la manera en que Goytisolo traslada a Cervantes a su propia época para situarlo en contextos que él mismo ha vivido o satiriza en su ficción. Al identificarse tan profundamente con Cervantes que hasta declara: “mi nacionalidad es cervantina” (“Nacionalidad” 189)—afirmación que recuerda la identificación henryjamesiana de patria e imaginación (Nafisi 216)—Goytisolo implícitamente convierte a Cervantes en aliado suyo. Recordemos cómo lo imagina situado—o sitiado—ante los congresistas y críticos que celebrasen el Cuarto Centenario de la primera parte del *Quijote* y reflexiona: “Cuál sería, me pregunto, la reacción de nuestro primer escritor ante la frenética proliferación de congresos, conferencias, mesas redondas y

---

2 Los escritos de Brigitte Adriaensen, Juan Francisco Ferré, José Manuel Martín Morán, Pina Rosa Piras, Alison Ribeiro de Menezes y Paul Julian Smith son particularmente útiles para una comparación entre Cervantes y Goytisolo desde la perspectiva de su obra ensayística y novelística.

hasta rutas turísticas que presuntamente conmemoran la Primera Parte de una novela compuesta en la más degradante pobreza y absoluta soledad?" ("Prólogo" 25-26).<sup>3</sup> Por más que Goytisolo no ofrezca una respuesta a esta pregunta, es obvio que lee a Cervantes tal como se lee a sí mismo al proyectar al autor que se burlaba de los "hombres leídos, eruditos y elocuentes" (*Don Quijote*, "Prólogo" 8) su propia visión irónica de "la compañía de los académicos" (*La cuarentena* 52). No es de sorprender que haya declarado con gran convicción: "escribiendo sobre Cervantes escribimos sobre nosotros mismos" (*Crónicas* 61).

De la misma manera y quizás "contaminados" por el proceso imaginativo que inspira el acercamiento de Goytisolo a Cervantes, podemos sugerir otro paralelismo respecto al acto de escribir que los dos describen en su ficción. En el caso de Juan Goytisolo, no es difícil imaginarlo armado de una pluma fiel—de un solo euro como le encanta afirmar—y el papel en blanco, sentado en la cocina-estudio del Rue Poissonnière de París o en la terraza de su casa de Marraquech que figuran en su ficción como espacio de la escritura, evocando al otro escritor que 400 años antes, se retrataba también, "con el papel delante, la pluma en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla" (*Don Quijote*, "Prólogo" 8), a punto de escribir el prólogo genial de *Don Quijote*. O quizás a punto de escribir, décadas antes del *Quijote*, una obra como *El trato de Argel* que marcaría la inauguración del personaje "Saavedra" y la tentativa de Cervantes de ficcionalizar su cautiverio en Argel y el mundo complejo del Norte de África que también aparece en la obra de Juan Goytisolo.

A estos paralelismos entre Cervantes y Goytisolo, quisiera añadir la aguda observación de Diana de Armas Wilson: "All Cervantes's 'mestizo' moments—his forms of linguistic, sexual, racial, generic, and cultural hybridity—are resurfacing with astonishing vigour at present" (107), para resaltar también las resonancias mestizas o híbridas en la obra de Goytisolo. Ningún episodio más idóneo para cristalizar estas reflexiones sobre los dos autores que el que trata del famoso "baciyelmo," metáfora sumamente sugestiva y elástica para plasmar los múltiples juegos y códigos literarios, históricos y culturales que se encuentran no sólo en la novela de Cervantes sino también en la obra completa de Juan Goytisolo y particularmente, en su novela "baciyélmica," *Las semanas del jardín: un círculo de lectores*, foco central de mi comparación.

---

3 Véase también la recreación goytisoliana de la vida de Cervantes en *Contra las formas sagradas* ("Defensa de Cervantes contra sus admiradores olvidadizos: Cuadrivio" 77-90).

Recordarán los lectores de Cervantes que la disputa sobre el yelmo y la bacía en *Don Quijote* se vincula con la percepción de don Quijote de que ha encontrado el famoso yelmo del rey Mambrino, objeto de poderes mágicos que ganó el caballero carolingio Reinaldos de Montalbán al derrotar al rey moro, el cual para Sancho es meramente bacía de barbero. Recordarán también los lectores de Goytisolo que en *Las semanas del jardín* 28 narradores/lectores se reúnen para contar o “leer” su versión de la historia de un tal Eusebio que, internado en un centro psiquiátrico de Melilla al comienzo de la sublevación militar de 1936, se convierte al nacional-catolicismo ya bautizado con el nuevo nombre Eugenio, o se escapa del hospital militar con un soldado rifeño. Dos líneas narrativas y dos perspectivas radicalmente diferentes, cada una basada en textos diversos y épocas diferentes—bacía o yelmo, Eusebio o Eugenio—que luego se fragmentan en todavía más variaciones, creando un vasto mundo desestabilizado e incierto en el cual el concepto de la ruptura no sólo atañe al tema en cuestión sino también al texto total y el momento histórico en que se sitúan las dos obras.

Como trataré de demostrar—y resumo aquí las premisas básicas de este análisis— el primer asalto de los dos autores a un concepto fijo de la identidad del objeto “yelmo” o “bacía” o del personaje “Eusebio” o “Eugenio,” y por implicación, del concepto de “unitary national myths” (Wilson 97), es seguido luego de una exploración de la hibridez o lo que Michel Foucault ha llamado “dangerous mixtures” (xv). Trascender dicotomías y concertar lo diferente—baciyelmo, Eusebio/Eugenio—si bien con cierta dosis de ironía, se convierte para Cervantes y Goytisolo en maniobra narrativa para reforzar su labor de deshacer esencias fijas. El proceso, sin embargo, no para allí; los dos autores proceden luego a la desautorización de dicha síntesis híbrida a través de un giro narrativo que restaura—irónicamente también—el orden al tema en cuestión, ya sea yelmo o “el verdadero Eusebio” (*Las semanas* 173).<sup>4</sup> Pero estas afirmaciones tampoco son inmóviles; por una especie de “autopropulsión narrativa” que define tanto a Cervantes como a Goytisolo (Ferré 105) y que conduce a todavía otro desenlace de la materia que tratamos, los dos crean la sugerencia de otro

---

4 Respecto a este proceso de desautorización, Goytisolo comenta: “En mis últimas novelas hay un proceso de desautorización al meter dentro de la estructura la ironía y la parodia. . . . Toda esta ambigüedad la llevo ya a su fin en *Las semanas del jardín*, donde no hay autor pero sí veintiocho personas y cada uno cuenta desde su punto de vista. El lector se ve obligado a no ver el primer nivel, sino ir observando que cada afirmación es relativa y que es contradicha por la siguiente” (“Nacionalidad” 197).

baciyelmo, de otra síntesis y modelo de diálogo y tolerancia que supera los límites del texto y rompe las barreras que separan las premisas culturales, literarias e ideológicas de sus épocas respectivas. Conceptualizo este nuevo baciyelmo como la unión entre el cautivo y Zoraida al final de la primera parte de *Don Quijote* y la unión entre lector y autor al final de *Las semanas del jardín*.

La reflexión de Carlos Fuentes sobre la relación que existe en el *Quijote* entre la técnica narrativa de Cervantes y su época tiene relevancia particular para este planteamiento ya que el escritor mexicano resalta como estrategia de desafío “la incertidumbre cervantina frente a la certeza y las ortodoxias de la Contrarreforma” (*Geografía* 64). Juan Goytisolo, para quien el “territorio de la duda” define la patria de Cervantes así como la suya, respalda este mismo concepto pero lo extiende a la relación entre autor y lector y el juego de polos opuestos que sugiere Cervantes. Al afirmar que “el arte de desdoblarse, jugar con los espejos, confundir molinos con gigantes y bacías con yelmos es la forma más segura de arrancar al lector de sus pobres certidumbres y de proyectarlo al fecundo territorio de la duda” (*Contra* 115), Goytisolo no sólo sugiere un aspecto esencial del *Quijote* y de este trabajo—el juego baciyélmico—sino también reflexiona implícitamente sobre *Las semanas del jardín*, novela igualmente construida sobre un lecho de arena escurridiza y móvil que sacude los cimientos u “ortodoxias” de la España franquista.

Si bien reconozco que la aplicación de esta visión baciyélmica a contextos muy dispares corre ciertos riesgos, me parece que la imagen de España y del mundo argelino y marroquí que Cervantes y Goytisolo retratan nos permite contemplar y matizar lo que varios críticos cervantinos han articulado: “the reciprocal relevance of the cultural issues of different ages” (Weber 229), “in ethnically diverse societies where notions of purity and exclusivity clash with diversity and pluralism” (Johnson, “Introduction” xix). Esta relación nítida entre las dos épocas y el choque que se presenta en las dos entre la pureza y la pluralidad será una consideración fundamental en mis reflexiones sobre *Don Quijote* y *Las semanas del jardín*. Por lo tanto, aprovechando el privilegio que ambos Cervantes y Goytisolo otorgan al público lector, dentro y fuera de la obra, “libre de todo respeto y obligación” a “decir de la historia todo aquello” que le “pareciere” (*Don Quijote*, Prólogo 7) o a “intervenir en el relato con entera libertad” (*Las semanas* 13), inicio esta comparación con un enfoque sobre Cervantes y un análisis de una de las dos líneas narrativas de *Don Quijote*—la que atañe al yelmo de Mam-

brino—que luego se va a fundir con la otra línea narrativa que se vincula a la bacía. Para abordar este tema, quisiera examinar primero el capítulo 9 de *Don Quijote* y un aspecto muy comentado por los cervantistas, pero planteado ahora desde la perspectiva de este estudio: la relación que veo entre la súbita ruptura de la ilusión mimética del texto, la aparición del historiador árabe, Cide Hamete, y del traductor morisco y la ruptura de la celada del caballero manchego, don Quijote, a manos del escudero vizcaíno.

El significado de esta ruptura narrativa y el vínculo que tiene con la visión que Cervantes sugiere de la España de su tiempo es uno que Ruth El Saffar ha precisado con mucha agudeza. Caracterizando el arte cervantino como un “constante intento por desenmascarar la ilusión de unidad y de centro tan importante para la formulación moderna del individuo y del gobierno” (60), El Saffar subraya que “la certidumbre de un texto unitario—como el que busca el Segundo Autor— tanto como la de una sociedad racial y lingüísticamente homogénea se esfuma en el capítulo 9” (60). Si los varios niveles de ruptura que señala esta crítica, ruptura textual así como cultural, tienen el efecto de descentrar el discurso monológico oficial y de abrir el *Quijote* a la voz, subjetividad y autoridad de los que han sido silenciados por el “impulso centrificante” (El Saffar 62), esta misma estrategia narrativa se perfila en miniatura en los episodios que se relacionan al yelmo de Mambrino.

La primera evocación del yelmo en el capítulo 10 nos transporta necesariamente a los romances de caballerías y al *Orlando innamorato* de Matteo Boiardo y el *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto, dos textos que se rescatan de los fuegos inquisitoriales en *Don Quijote* y en los cuales se describe el ya mencionado yelmo. También nos remite al enfrentamiento entre cristianos y musulmanes que transcurre durante el reinado de Carlomagno y sus muchas campañas imperiales—53 en total—contra el enemigo “pagano.” Una lectura del *Orlando* de Boiardo y Ariosto revela claramente que no es en balde que Reinaldos haya tomado posesión del resplandeciente yelmo mágico que “se accese a foco e fiamma” (Boiardo I, 27; 12) ni que lo quiera hallar don Quijote. En varias ocasiones, sobre todo en el *Orlando innamorato*, dicho yelmo, que Reinaldos le ganó al rey moro Mambrino, lo protege en sus batallas contra enemigos tan formidables como el rey Gradasso, el gigante, el grifón, Marfisa, Feraguto, el rey Rodamonte, Martasino y Orlando mismo. Por más que se varíe el escenario de estas batallas, el “yelmo mágico” o el “casco encantado,” que pertenecía una vez al poderoso

rey Mambrino aparece siempre como elemento constante en la narración.<sup>5</sup>

Al enfrentar Cervantes a su caballero manchego con el escudero vizcaíno o vasco cuyas jaçtancias en castellano—"Vizcaíno por tierra, hidalgo por mar, hidalgo por el diablo, y mientes que mira si otra dices cosa" (I, 8; 81)—evocan lo que E.C. Graf llama "the dialectical difficulty at the mythical foundation of Castilla" (75), y al hacer que el vizcaíno le rompa la celada o "media celada" ancestral (I, 1; 31), por lo cual don Quijote fantasea en el yelmo de Mambrino, Cervantes parece ofrecer una versión en miniatura del mismo juego de rupturas, de exclusiones e inclusiones que caracteriza el capítulo 9 en general. En un primer nivel, incorpora en su novela otro de los múltiples individuos—el vasco— que han sido excluidos del "patriotismo monocultural" e imperial (Wilson 97), pero que aparecen en *Don Quijote* "en sus recíprocas vivencias . . . al chocarse o entrelazarse los unos con los otros" (Castro 411). Todavía en otro nivel, crea un escenario en el cual la búsqueda del objeto caballeresco—el yelmo de Mambrino que resulta ser de origen moro—evoca la búsqueda de otro objeto "caballeresco"—la continuación de la "historia verdadera" de don Quijote—que también es de origen árabe y que se celebra así como el yelmo como remedio a la ruptura del texto en el capítulo 8. Es decir, Cervantes presenta con cierta ironía el hecho de que lo va a proteger e inmortalizar al caballero cristiano es un objeto—yelmo/texto —fraguado/escrito por el adversario moro.

Si con esta comparación, sugiero que la línea narrativa relacionada con el yelmo de Mambrino se asocia netamente con la aparición de Cide Hamete y por consiguiente con esta zona híbrida o "espacio cultural abierto y vario" que cultiva un Miguel de Cervantes excéntrico, no es de extrañar que la puesta en duda de la autoridad del yelmo y de la autoría de Cide Hamete Benengeli—"a comic paradox, whom we must believe and whom we must not believe" (Rily 210)—revele el mismo proceso de ruptura. Recordemos cómo Benengeli se convierte en objeto para desafiar o poner en tela de juicio a medida que el traductor morisco juzga apócrifos varios aspectos del capítulo 5 de la segunda parte, otros historiadores que "de este caso

---

5 Hay pocas referencias en el *Orlando innamorato* y el *Orlando furioso* sobre cómo Reinaldos ganó el yelmo de Mambrino. En el poema de Boiardo, Orlando acusa a Reinaldos de lo siguiente: "Or tu te vanti, e pòi bene aver caro,/De avere occiso il forte re Mambrino;/Ma non sa dir alcun come andò il fatto,/Perché tu pur fuggiști al primo tratto" ("Now you boast and hold it dear/That you killed mighty King Mambrino,/But none can say how that was done/Because you ran away at once" (I, 27; 20). En otro contexto, Márquez Villanueva examina la relación entre la magia y "la presencia de una sutil ironía" en Ariosto ("Teófilo" 229-30).

escriben” minan su autoridad y Sancho lo convierte en Berenjena. Algo parecido sucede con el yelmo de Mambrino cuyo nombre de resonancia literaria se transforma en nombre popular y antiheroico en boca del gran “prevaricador del buen lenguaje,” Sancho Panza (II, 19; 693), quien lo llama “almete de Malandrino” (I, 19; 166), “aquel Martino” (I, 21; 191) y “yelmo de Malino” (I, 44; 465). Esta “inestabilidad y variedad de los nombres,” característica fundamental de todo el *Quijote* como ha demostrado con tanta claridad Leo Spitzer (135), es parte a su vez de una desestabilización de los textos y leyendas en que se basa don Quijote para formar su visión imperial.

Para matizar más este aspecto, conviene examinar brevemente el papel central de Ginés de Pasamonte/maese Pedro en contribuir a la ruptura de dicha visión imperial. Fundamental a ese respecto es el episodio del retablo de Ginés de Pasamonte quien se transforma en maese Pedro en la segunda parte de la novela. Emblema claro del género picaresco que alimenta el texto de Cervantes y que se opone al género caballeresco en un diálogo de dos gigantes literarios o lo que Goytisolo llama una mezcla de “distintos verosímiles literarios” (*Cogitus* 179),<sup>6</sup> la primera vez que conocemos a Ginés de Pasamonte, aparece juntamente como galeote y autor de una novela picaresca que todavía no ha terminado de escribir. Retratándose claramente como rival de *Lazarillo de Tormes* en el capítulo 22, asume ciertos atributos del pícaro al insultar o desmitificar primero el yelmo recién adquirido de don Quijote al llamarlo “bacín” (I, 22; 208), y luego al contribuir a que se rompa al animar a los galeotes a que le tiren piedras sobre el caballero y su escudero y que uno de los galeotes le quite “la bacía de la cabeza” y le dé “con ella tres o cuatro golpes en las espaldas y otros cuantos en la tierra, con que la hizo pedazos” (I, 22; 210). A través de este juego genial en el cual un género literario—el picaresco—sirve para deshacer otro—el caballeresco—Cervantes crea una ruptura metafórica y física de texto y yelmo que reproducirá con otras variantes en el episodio del retablo.

La representación y narración del asunto del retablo, la “verdadera his-

---

6 Cabe precisar un poco más aquí cómo Goytisolo define “verosímiles literarios.” En su ensayo “Herencia de Cervantes,” Goytisolo señala que durante la época de Cervantes, “Cada género determinaba el argumento e imponía su propio verosímil. Autores agudos como Lope advirtieron dicha servidumbre y se distanciaron de ella. Pero sólo Cervantes tuvo la audacia y genio de arremeter con los distintos verosímiles literarios, derribándolos, entremezclándolos, arruinándolos, para erigir con sus detritus y restos su obra maestra” (*Cogitus* 178-79).

toria . . . de la libertad que dio el señor don Gaiferos a su esposa Melisendra, que estaba cautiva en España, en poder de los moros" (I, 26; 751), revela desde el comienzo la fina ironía de Cervantes ante su tema legendario. Como varios críticos han observado, se destaca desde el comienzo la mezcolanza de voces que interrumpen o intervienen en una historia cuya "verdad" se rectifica o se cuestiona en todo momento (Gaylord 124) y cuyo héroe, don Gaiferos, se caracteriza inicialmente de atributos tan antiheroicos como los que definen, a mi modo de ver, el "yelmo de Malino" o de "aquel Martino." Aunque es evidente que los protagonistas del retablo pertenecen al mundo carolingio hacia el cual don Quijote tiene cierta ambivalencia (Graf 80), el espectáculo que presentan evoca claramente el tema de la Reconquista en España y la cruzada de los cristianos contra los moros. Por lo tanto, don Quijote no puede desistir de su misión de salvar a la doncella y de defender al caballero de "tanta morisma" (I, 26; 755). El resultado de su intervención o cruzada—la destrucción o ruptura no sólo de "la titerera morisma" (I, 26; 755) sino también de Melisendra, don Gaiferos y el mismo emperador Carlomagno—tiene el efecto curioso de producir en maese Pedro un lamento desolador construido de palabras sacadas de un romance legendario central a la fundación de la identidad española. Haciendo suyas las palabras atribuidas al último rey Rodrigo—primo literario de Gaiferos (Gaylord 131)—ante la invasión de los árabes y "pérdida" de España, maese Pedro declama: "Ayer fui señor de España, /y hoy no tengo una almena /que pueda decir que es mía" (I, 26; 756) (Gaylord 123-124).

Veamos lo que Cervantes logra aquí y la relación que tiene con la línea narrativa que asocio con el yelmo de Mambrino. Mediante esta estrategia narrativa de yuxtaponer una primera historia ficticia y "heroica"—la de Gaiferos y Melisendra ya de por sí desmitificada—con una segunda historia real—la de don Rodrigo—convertida a su vez en mito por la creación posterior de la leyenda de la destrucción de la España sagrada que circulaba todavía en los siglos XVI y XVII (Gaylord 132-133),<sup>7</sup> y con una tercera de su propia cosecha—la del caballero andante que sueña con la grandeza del pasado y que cree que la ficción y la historia son equivalentes—Cervantes intensifica en este episodio los temas que ya sugirió en el capítulo 9. Con fina ironía, siembra una duda sobre la naturaleza de una "verdadera historia" y por implicación, sobre la glorificación de la historia imperialista que

---

7 La destrucción de la España sagrada es el punto de partido de la novela de Goytisolo, *Don Julián*, publicada originalmente en 1970 con el título, *Reivindicación del Conde don Julián*.

don Quijote añora restaurar.<sup>8</sup> El yelmo de Mambrino, físicamente ausente del episodio pero presente como signo de esta España imperial, yace en las sombras tan “desyelmizado” como la “desnarigada” Melisendra (I, 26; 758), deformación grotesca y esperpéntica de un ideal pasado que se ha vaciado de contenido. Lo cual sirve como introducción a la segunda línea narrativa que quisiera examinar, la que se asocia a la bacía.

Para abordar este tema que hace su aparición en la novela en el capítulo 21 cuando don Quijote confunde la bacía de un barbero con el yelmo de Mambrino al ver que se le acercaba alguien que “traía en la cabeza una cosa que relumbraba como si fuera de oro” (I, 21; 187), es importante recordar de nuevo que el yelmo de Mambrino que traía en la cabeza Reinaldos de Montalbán efectivamente echaba chispas de fuego (“se divampava a fiamma e foco” (Boiardo, II, 24; 48). Si Cervantes justifica pues, la identificación inicial del objeto deseado con el objeto visto, pronto los desidentifica al hacer aclarar al historiador Cide Hamete que ya que llovía y “porque no se le manchase el sombrero, que debía de ser nuevo, se puso [el barbero] la bacía sobre la cabeza y, como estaba limpia, desde media legua relumbraba” (I, 21; 189). Si esta aclaración, más el hecho de que el añorado yelmo de Mambrino aparece truncado por la mitad, sirve para subrayar el tema ya conocido de la locura de don Quijote que busca sustituir en todo momento el código “prosaico”—bacía—por el código “literario” o caballeresco—yelmo (Johnson, “Beyond” 5)—y que lee o interpreta el mundo desde la perspectiva de esta “quest for similitudes” entre texto y realidad como ha precisado Michel Foucault (47), se puede añadir otro giro bien irónico a este juego de perspectivas.

El crítico Agustín Redondo sugiere que la búsqueda de la similitud efectivamente se logra por la relación que existía en los textos de la época de Cervantes entre la figura del barbero y el loco, tal como se demuestra en el refrán popular, “barbero, loco o parlero” (225) y en diversas referencias textuales a la asociación entre “bacía” y “vacío” o “falta de seso” (225). De allí que para Redondo no falte mucho para llegar a la visión de la bacía como “imagen alegórica de la locura” (225) y a la elaboración del gran juego de asociaciones que presenta Cervantes entre bacía, cabeza vacía, sin razón, y el mundo al revés que inicia el barbero mismo al invertir el significado

---

8 Wilson sostiene que “The text of *Don Quixote* manages to do what Don Quixote never does in the text—ironize, de-idealize, and even reappraise Spain’s imperialist history” (9).

original de su bacía y ponérsela sobre la cabeza (Redondo 478; Johnson, "Beyond" 9). Al mismo tiempo, por más que la bacía vacía evoque la locura, el terreno entre la razón y la sin razón es también un espacio móvil y liminal en toda la obra, donde se invierte o se modifica en numerosos episodios el concepto de cordura o locura, creando en el proceso múltiples bacías invisibles y desestabilizadoras. Este juego, entonces, entre la identificación y la desidentificación, fomenta claramente la incertidumbre que caracteriza toda la novela y multiplica las posibilidades interpretativas del episodio y de la bacía en particular. También sugiere la frontera inestable en que reside un objeto o "signifier that hovers between two codes" (Johnson, "Beyond" 9), así como también vacila en un sentido morfológico (Pascual 1136) y onomástico, revelando cómo "es imposible delimitar el objeto a un solo nombre" (Cabrera Medina 123) y abriendo el espacio para lo que será luego la fusión y confusión de lo masculino y lo femenino y de dos "criterios valorativos" (Cañero 376) en el famoso "baciyelmo" de Sancho.

A esta constante erosión de la esencia fija o determinable del objeto, añade Cervantes la multiplicación de los argumentos—estrategia narrativa que no puede dejar de evocar la de Boiardo y Ariosto—cuando la disputa entre don Quijote y Sancho sobre el yelmo/bacía se extiende a la que surge sobre la albarda o jaez del "caballo o asno" o "jumento" del barbero (I, 21; 192), cuyos aparejos quiere cambiar Sancho con los suyos, acto seguido que le hará cómplice "interesado" de la fantasía de don Quijote. Con este esquema firmemente establecido de rupturas, puestas en duda y multiplicaciones de líneas narrativas, Cervantes nos conduce hábilmente al desenlace del episodio en la venta de Juan Palomeque. Si bien una venta, como hoy en día los aeropuertos, hoteles u otros lugares de paso, corresponde a lo que se podría llamar un espacio liminal, es decir un espacio de tránsito, esta sugerencia de un lugar que existe entre dos estados o espacios establece el ambiente idóneo para la aparición de otra entidad igualmente liminal, el baciyelmo de Sancho. También al ser la venta el espacio donde ocurren "las reconciliaciones morales" entre Fernando y Dorotea y Cardenio y Luscinda (Silén 164), así como la reunión entre el cautivo y su hermano, se puede entender cómo allí también se van a reconciliar los polos opuestos de la bacía y del yelmo.

Desde la perspectiva de este análisis comparativo de Cervantes y Goytisolo, mi interés particular en el desenlace del episodio en los capítulos 44-45 se enfoca sobre tres aspectos específicos: la postulación y luego anulación de la hibridez sugerida por el neologismo de Sancho; la sustitución de

esta visión inclusiva y abierta por otra cerrada y fija, si bien teñida de ironía cervantina; y la sugerencia final de otra abertura y zona híbrida de implicaciones más significativas que el baciuelmo de Sancho. Varios críticos han comentado con mucha elocuencia diferentes aspectos de la hibridez de Cervantes, desde el énfasis sobre el lenguaje híbrido que resalta Spitzer hasta la visión más amplia de Wilson. Soñtine esta crítica que la hibridez no sólo existe al nivel lingüístico sino que penetra toda la obra, producto de “Cervantes’s strong interest in mixed and impure cultural forms of languages, races, genres, or genders” (106), cuyos orígenes se pueden situar en su experiencia en el cautiverio. Si efectivamente concordamos con Wilson en interpretar el *Quijote* como “hybrid national narrative” (103) y si aplicamos al neologismo de Sancho la definición bajtiniana de la hibridez como “a mixture of two social languages within the limits of a single utterance” (Bakhtin 358) y también como “mutual interillumination of languages” (Morson & Emerson 341)—en este caso, diríamos, del lenguaje prosaico o popular y del lenguaje literario o caballeresco—tenemos que preguntarnos por qué y cómo se deshace este matrimonio lingüístico iluminador de dos parejas/vocablos. Pero primero veamos la inauguración de la palabra en la novela.

Recordarán los lectores del *Quijote* que la llegada a la venta del barbero de la bacía—un juego adicional de desdoblamiento por coincidir éste con el otro barbero de la Mancha que también se encuentra allí—es lo que va a provocar el desenlace del episodio. Por más que el supuesto yelmo de Mambrino no haya cumplido la función que tiene en las dos versiones del *Orlando*, donde ni se quiebra ante los golpes sobrehumanos que sus adversarios le dan, bien a diferencia del casco “abollado” (I, 37; 386) de nuestro caballero, don Quijote persiste en creer en su valor mágico aún cuando no quiera enjuiciar si los aparejos del asno del barbero corresponden al código caballeresco por ser jaez o al código prosaico por ser albarda. Al profesar don Quijote ante todos y ante el barbero que “este yelmo fue el mismo que yo le quité, sin haber añadido en él ni quitado cosa alguna” (I, 44; 465), Sancho, en su papel de conciliador burlón e interesado, secunda la afirmación de su amo e inventa el ya famoso baciuelmo: “En eso no hay duda—dijo a esta sazón Sancho—, porque desde que mi señor le ganó hasta ahora no ha hecho con él más de una batalla, cuando libró a los sin ventura encadenados, y si no fuera por este baciuelmo, no lo pasara entonces muy bien, porque hubo asaz de pedradas en aquel trance (I, 44; 465).

No es de sorprender que los críticos hayan dedicado páginas y páginas

a analizar el significado de esta palabra híbrida que inventa Sancho, “master stroke of linguistic invention,” para Johnson (“Beyond” 10), neologismo que “se libera de las limitaciones del lenguaje” para Spitzer (166), “an object which in its radical *unnaturalness* is a supremely novelistic kind” para Cascardi (46) y palabra que celebra la ambigüedad cervantina frente a categorías estrechas de verdades cerradas. Si bien la lógica de la situación en la venta exigiera que no se diera valor permanente a la articulación del escudero de don Quijote y si bien los críticos han comentado cómo Cervantes anticipa en este episodio el tema del juego entre las burlas y las veras que caracterizará no sólo la segunda parte del *Quijote* sino también “El retablo de las maravillas” (Silén, Azcué), me parece que lo que no se ha comentado con suficiente detalle es la imposición de la pureza y del “official monologism’ with its ‘ready-made truth’” (Bajtín citado en Morson & Emerson 60) sobre el discurso más ambiguo y abierto de Sancho.

Para matizar este tema, me inspiro en los comentarios sugestivos de Michel Foucault sobre el gran maestro de la ambigüedad, Jorge Luis Borges. Foucault comienza el prefacio de su libro, *The Order of Things*, por referirse a un cuento de Borges, “El idioma analítico de John Wilkins,” donde el argentino comenta “las ambigüedades, redundancias y deficiencias” de “cierta enciclopedia china” y la taxonomía de los animales enumerada en ella (Borges 134). Según el análisis de Foucault, de interés particular es cómo dicha taxonomía separa a los animales reales de los fantásticos, sin incluir la posibilidad de “dangerous mixtures” (xv); éstas han sido “exorcized” (xv), anulando de esta manera “the disconcerting effect of the proximity of extremes” (xvi). ¿No será, me pregunto, el baciyelmo de Sancho una mezcla igualmente peligrosa—por su misma originalidad—que tiene que ser exorcizada para recalcar “las fuerzas centrípetas” u “oficiales” que “tratan de imponer el orden”?<sup>9</sup> A mi manera de ver, la forma en que Cervantes exorciza o anula implícitamente la síntesis dialéctica de Sancho demuestra claramente su visión satírica de quienes gozan de poder en la sociedad, el poder de interpretar la realidad y por ende, controlarla por medio de “la fuerza del lenguaje” (Silén 163).

El objeto cuya realidad los concurrentes en la venta tienen que definir deja de ser el yelmo, confirmado por todos como yelmo no obstante el es-

---

9 Según Morson y Emerson: “The cultural world, Bakhtin argued, consists of both ‘centripetal’ (or ‘official’) and ‘centrifugal’ (or ‘unofficial’) forces. The former seek to impose order on an essentially heterogeneous and messy world; the latter either purposely or *for no particular reason* continually disrupt that order” (30).

pacio liminal que ocupa entre yelmo y bacía, y pasa a ser la albarda o jaez que nunca logra transformarse en “aljaez,” ¿quizás por sonar demasiado árabe? Ya que don Quijote deja al “buen parecer” de “vuestras mercedes” “dar sentencia” sobre la esencia de los aparejos (I, 45; 467) corresponde a don Fernando—el más rico y noble del grupo y el que claramente goza de gran autoridad y poder social—la responsabilidad de orquestar la sentencia. Aquí entra sin duda la versión cervantina de la estética de la recepción del distinguido crítico Stanley Fish y su teoría de “una comunidad de intérpretes” que juzgan un texto/objeto con cierto consenso por los intereses y metas comunes que los unen (14-15). Al tomar don Fernando “en secreto los votos de estos señores” (I, 45; 467), su intención no sólo es reforzar la burla al barbero y a don Quijote por implicación, sino también introducir en la disputa todavía otro código, confirmado implícitamente por su comunidad de intérpretes y vinculado directamente con el cañisticismo español y los valores hegemónicos que Cervantes deshace en su novela. Leamos su pronunciación: “—El caso es buen hombre, que ya estoy cansado de tomar tantos pareceres, porque veo que a ninguno pregunto lo que deseo saber que no me diga que es disparate el decir que ésta sea albarda de jumento, sino jaez de caballo, y aun de caballo cañizo . . .” (I, 45; 468).

Caballo cañizo, hay que repetirlo, emblema de la pureza de sangre que se desarraiga del centro de la novela en el capítulo 9 y marca del guiño irónico de Miguel de Cervantes que crea en el capítulo 45 una versión en miniatura de lo que logra hacer en todo su texto al desafiar implícitamente a “la España de los cañisticismos, cultural, política y moralmente asfixiantes” (Cañstro 408). Revelando un espíritu lúdico que también supone “una actitud militante contra las opresoras tiesuras de una sociedad dogmática e inquisitorial” (Márquez Villanueva, “Ser y estar” 157), Cervantes autoriza y desautoriza simultáneamente la esencia fija de las cosas sólo para invertir el desafío y afirmar de nuevo una identidad estable. El título mismo del capítulo 45, “Donde se acaba de averiguar la duda del yelmo de Mambrino y la albarda, y otras aventuras sucedidas, con toda verdad” (I, 45; 465), alude a la resolución de la duda y afirmación por lo tanto de una sola verdad en esta “historia verdadera” de don Quijote de la Mancha. Así, aunque es obvio que don Fernando se burla de don Quijote con su juicio final, es igualmente obvio que al atribuir al caballo el adjetivo “cañizo,” está afirmando los valores de su clase social y enaltecendo la pureza necesaria para el bienestar de la nación, “pureza cañiza” que según Juan Goytisolo, “convirtió a España en un desierto” (*Tradición* 31).

Ya que la palabra “castizo” sugiere una vasta gama de asociaciones culturales e históricas, y ya que se vislumbra la ironía cervantina en la afirmación de don Fernando, viene al caso examinar la relación entre la ironía y lo que se podría llamar la mitificación de ciertas palabras, concepto que el crítico Richard Rorty ha examinado con mucha persuasión en su libro, *Contingency, Irony, and Solidarity*. Rorty desarrolla la teoría del “final vocabulary” que acompaña a los seres humanos en su tránsito por la vida, vocabulario que éstos emplean para “justify their actions, their beliefs, and their lives” (73). Según elabora Rorty, los únicos que son conscientes de la contingencia de dicho vocabulario y de la manera en que es producto de un tiempo específico y de una casualidad específica, son los ironólogos o ironólogos. Es decir, mientras los no ironólogos creen que el vocabulario final es el que resuelve cualquier duda y están dispuestos a recurrir a la fuerza si se echa en duda el mérito de sus palabras (73), los ironólogos creen que hay que persistir en la búsqueda de nuevas formas y palabras y hasta recurren al neologismo para este propósito (78).

Si usamos esta teoría como punto de referencia, creo que podríamos decir que don Fernando, aún dentro de su burla, erige un altar al vocablo final “castizo,” mientras los demiurgos Cide Hamete y Miguel de Cervantes aparecen como los ironólogos que sugieren otra visión bien conscientes de cómo la palabra “castizo” se imbrica plenamente con la historia de la España de su tiempo.<sup>10</sup> Por más que los criados de don Luis—otra comunidad de intérpretes unidos en este caso por su clase social y su desconocimiento de la burla de los “señores”—persistan en sostener que el objeto en cuestión es “albarda de asno” (I, 45; 469) y estén dispuestos a recurrir a la fuerza para defender su perspectiva/vocabulario final, prevalece la definición del más poderoso del grupo, don Fernando, y también la explicación de don Quijote sobre el castillo encantado.<sup>11</sup> Por ende, “la albarda se quedó por jaez hasta el final del día del juicio, y la bacía por yelmo y la venta por castillo en la imaginación de don Quijote” (I, 45; 470), así también como en la imaginación del barbero “cuya bacía allí delante de sus ojos se le había vuelto en yelmo de Mambrino” (I, 45; 468).

---

10 Adriaensen llamaría este tipo de ironía cervantina “normativa o correctiva” ya que “sirve como crítica mordaz que dirige Cervantes a la sociedad inquisitorial que le rodea” (“Juan Goytisolo” 267). Le agradezco mucho a esta crítica su lectura cuidadosa de este artículo.

11 Tanto Azcué (79) como Silén (167-70) discuten el factor de la clase social en la decisión final del episodio del baciyelmo.

Pero no paremos allí; la disolución del neologismo baciyelmo y confirmación irónica de yelmo y jaez deja espacio precisamente para la postulación de otra realidad verdaderamente híbrida, la unión entre el cautivo, Ruy Pérez de Viedma, y Zoraida, historia que se relata en la venta antes del episodio del baciyelmo pero que adquiere un nuevo sentido después del desenlace de éste al convertirse, sostengo, en el auténtico baciyelmo de *Don Quijote de la Mancha*. Consideremos lo siguiente: si el neologismo de Sancho trata de reconciliar la dialéctica de dos códigos opuestos, el prosaico—que a su vez cuenta con antecedentes populares y folklóricos—y el caballeresco—que cuenta con antecedentes históricos, literarios y legendarios—la unión del cautivo y Zoraida ofrece un modelo de reconciliación todavía más extenso como se ve en un primer nivel lingüístico en el rico despliegue de palabras en castellano, turco y árabe dentro de la narración del cautivo en los capítulos 39, 40 y 41.

Todavía en otro nivel, más significativo que la combinación y presencia de diferentes lenguas “dentro de un solo sistema cultural”—*poliglossia* bajtiniana liberadora que Wilson describe con elocuencia (96)—encontramos la visión baciyélmica que ofrece Cervantes en este episodio. Es decir, la visión idealista de dos culturas y dos religiones, la cristiana y la musulmana, que expresa, según E.C. Graf, “a desire to translate and expand the Christian foundation myth so as to include the Arab other in the definition of the Christian self” (80). Al mismo tiempo, como ha sugerido María Antonia Garcés, la historia “fronteriza” del cautivo ofrece el retrato cervantino de las relaciones complejas entre moros y cristianos en el terreno del Magreb designado como parte de la continuación de la Cruzada en la época de Cervantes (19). Por ende, ocupa un espacio liminal entre la recontextualización del mito fundacional cristiano del pasado y un proyecto urgente del presente basado en lo que E. Michael Gerli llama “a plea for racial, cultural, and ideological tolerance” (42).<sup>12</sup>

De esta manera, a diferencia del tratamiento irónico del desenlace del baciyelmo, Cervantes ofrece en esta parte del texto un modelo de abertura que contrasta rotundamente con la postulación de una esencia castiza. La obsesión con la pureza de sangre da lugar a una unión híbrida o forma de “cultural hybridity that entertains difference without an assumed or imposed hierarchy” (Bhabha 4), bien difícil de realizar en la España de Miguel

12 Garcés ofrece un análisis muy interesante del cruce de fronteras, espacios fronterizos o liminales y desdoblamientos en este episodio. Véanse en particular págs. 97, 186, 191-95, 205-06 y 216-19.

de Cervantes, como nos recuerdan Gerli y Francisco Márquez Villanueva (Gerli 57).<sup>13</sup> Como ya hemos visto, los fuertes prejuicios contra el otro, reforzados por la pragmática proclamada en 1567 contra las costumbres y vestimenta moriscas (Burshatin, "Written" 441), resuenan en la obra cuando Pérez de Viedma resalta en su historia el alarma del pastor que los ve llegar a España y que grita, "¡Moros, moros hay en la tierra! ¡Moros, moros! ¡Arma, arma!" (I, 41; 436). Sin embargo, en oposición a las fronteras poco móviles que definen la realidad española de la época de Cervantes, la historia del cautivo, "discurso verdadero" (I, 38; 398), sugiere un espacio cultural más elástico, reflejo del neologismo igualmente elástico de Sancho.

Si como subraya Juan Goytisolo en sus reflexiones sobre el libro, *Queer Iberia*, "La búsqueda imposible de la pureza religiosa, cultural y lingüística responde en efecto a la angustia identitaria frente a los 'embarazos' y mezclas" (*Tradición* 42), Cervantes impregna su novela con estas mezclas híbridas desde el capítulo 9 hasta el final del texto, deteniéndose con cuidado en uno de los momentos culminantes de este proyecto, la unión de Pérez Viedma y Zoraida.<sup>14</sup> "Raro inventor" que reconoce implícitamente la potencialidad de una metáfora para abrir su novela a un sinfín de connotaciones e implicaciones, Cervantes crea una "verdadera" historia baciyélmica que cruza múltiples fronteras y supera definiciones cerradas y "castizas." En el proceso, no puede menos de inspirar a los autores que lo siguen a cervantear y a "baciyelmiar" a su manera.

Tal es el caso de Juan Goytisolo, cuya reivindicación de "la hibridez como forma de ser" ("Prólogo" 25), celebración de la incertidumbre narrativa y sátira de los discursos unívocos desemboca en su novela cervantina de 1997, *Las semanas del jardín: un círculo de lectores*, texto que lleva el mismo nombre de una obra anunciada por Cervantes.<sup>15</sup> De allí, no es de sorprender que Goytisolo haya citado en el epígrafe de su novela un pasaje del *Quijote* donde Cervantes implícitamente se hace buena propaganda o "half-humorously . . . advertises his own wares" (Riley 28) al aludir a

13 Para un comentario sobre "the reduction of Moors to biblical exegesis," véase el artículo de Burshatin ("The Moor" 115).

14 Respecto a esta unión entre diferentes culturas, Goytisolo señala sobre Cervantes: "Al describirnos el mundo hispano en el que tuvo la desdicha de vivir vemos dibujarse en filigrana el modelo abolido que le contraponía: esa España tolerante y plural, unida pero no uniformizada . . ." (*Contracorrientes* 23-24).

15 Martín Morán resume brevemente la controversia de los críticos sobre el texto de Cervantes—*Las semanas del jardín*—anunciado por el autor en tres ocasiones ("*Las semanas del jardín*" 115).

la “Novela de Rinconete y Cortadillo” y al sugerir que va a ser tan buena como la del “Curioso Impertinente,” “pues podría ser fuesen todas de un mismo autor.” De la misma manera, pero con una visión más bien retrospectiva, Goytisolo comienza su propia novela con una referencia marcada al personaje Eusebio, “rojo, poeta y maricón,” a quien se describe así en su novela anterior, *El sitio de los sitios* (170), reforzando el enlace intertextual que su novela tiene con dos puntos de referencia clave, él mismo y Miguel de Cervantes.<sup>16</sup> Junto con esto, no falta la fuerte presencia de la ruptura en el momento inicial de la presentación de Eusebio, tal como vimos con la introducción del yelmo de Mambrino en el capítulo 9 del *Quijote*. No falta tampoco el juego ambiguo del yo narrador en la primera frase de la novela, resonancia cervantina que se irá multiplicando en páginas posteriores. Citemos, pues, el primer párrafo de la obra:

A partir de la breve reseña de una obra de cuyo autor no quiero acordarme, en la que se refiere el descubrimiento en una maleta sin dueño de dos poemarios de índole muy distinta atribuidos sin prueba alguna a Eusebio\*\*\*, internado a instancias de su familia en el centro psiquiátrico militar de Melilla al inicio de la rebelión de julio del 36, centro del que se evadió, según una versión, con la ayuda de un soldado rifeño, o en el que conforme a otra sufrió los “cursillos de reeducación” de unos psiquiatras fascistas, un grupo de lectores activos y apasionados de una ciudad de provincias decidimos escribir una novela colectiva en torno a la elusiva historia del poeta, congregados por espacio de tres semanas en la benignidad veraniega de un culto y ameno jardín. (II)

Con estas palabras Goytisolo nos sumerge en un mundo textual en donde las claras y precisas referencias históricas y geográficas—los inicios de la guerra civil española y el centro psiquiátrico militar de Melilla—contrastan con la ruptura de la precisión o certidumbre del resto de la información que se ofrece: incertidumbre sobre el autor de la reseña aludida, sobre el apellido de Eusebio, el dueño de la maleta, el autor de los dos

---

<sup>16</sup> No hay que olvidar otro punto de referencia clave en el juego intertextual de Goytisolo en *Las semanas*: Jorge Luis Borges, a quien se menciona en el primer capítulo, “ALIF,” cuando el colector señala: “Nuestro jardín cervantino, con sus arriates y macizos de flores, era también el de Borges: senderos y bifurcaciones, avances y ramificaciones, altos y vueltatrás” (13).

poemarios aludidos, la identidad del yo narrador y cuál de las dos versiones sobre Eusebio es la verídica. Si a este homenaje implícito a la duda se suma el hecho de que los que van a escribir una novela colectiva en torno a “la elusiva historia del poeta” son 28 lectores/creadores de diversa orientación e ideología, no será difícil entender que las varias versiones o perspectivas a las que se somete la “esencia” de la bacía/yelmo o albarda/jaez en el *Quijote* van a experimentar fragmentaciones todavía más vertiginosas y diversas tratándose del poeta Eusebio en *Las semanas del jardín*.

En efecto, cada una de las 28 versiones que “de este caso” trata—versiones o capítulos que corresponden a una letra diferente del alfabeto o alfabeto árabe—aporta algo diferente al retrato del personaje a partir de las dos posibilidades establecidas al comienzo de la novela. Bajo esta premisa inventiva, el poeta Eusebio se va a transformar sucesivamente en Eugenio Asensio, Monsieur Eugène, Monsieur Alphonse van Worden y Madame van Worden en la línea narrativa basada en su rehabilitación y en loco, mendigo, poseso, santo, transformista marroquí y lector de Ibn Arabi en la corriente narrativa sobre su huida, rompiendo así cualquier concepto estable de identidad, nombre y género sexual.<sup>17</sup> De esta manera y según la oposición de Goytisolo a “todas las identidades exclusivas y agresivas que niegan a los demás” (Sorel 19), *Las semanas del jardín* se convierte en laboratorio para la plasmación de un concepto de identidad, tanto personal como nacional, que se hace y se deshace en todo momento y que vacila, como el baciyelmo cervantino, entre dos códigos diferentes.

Por la misma imbricación del texto con un determinado momento histórico, este proceso de desestabilización afecta netamente la representación de la “cruzada” fascista y su misión de recuperar “un pasado ideal, puro y perfecto” (Rodríguez-Puertolas I, 24), tema que evoca la sátira cervantina de los “cañizos” en el *Quijote*. Para matizar este concepto, Goytisolo sigue otro procedimiento cervantino que ya desde 1970 lo define como autor al crear su texto de la “materia viva de otros textos” (“Una reivindicación” 118). Así como el código caballeresco asociado con la visión imperial de don

---

17 Según ha indicado Goytisolo, “La idea de este personaje me la dio un hecho real. Durante la guerra civil Antonio Espina, del grupo de la *Revista de Occidente*, que era gobernador civil de Baleares, estuvo internado en un psiquiátrico. Para que no lo fusilaran, pasó la guerra civil encerrado allí. Estos casos existen. Luego leí en la prensa que habían aparecido documentos de estos asilos durante la guerra civil, sobre gente que había sido internada por conducta impropia o desviacionista. A partir de ellos se me ocurrió la figura de Eusebio, en su doble vertiente: la del Eusebio detenido en Melilla por ser homosexual, conocido de Lorca y su grupo, y la del fugitivo” (“En el papel” 203).

Quijote cuenta con una vasta biblioteca de libros, blanco de la sátira y estilo dialógico cervantinos, el código “fascista” y “nacional-católico” asociado con la rehabilitación de Eusebio también cuenta con una biblioteca igualmente extensa. Si bien no aparecen ejemplos de esta biblioteca en ningún escrutino de los libros, sí se incluyen en el último capítulo de la novela—el capítulo “YA”—bajo “Apropiaciones y saqueos de colectores.”

Principal entre estos textos o apropiaciones son los dos tomos de Julio Rodríguez-Puértolas, *Literatura fascista española*, cuyas huellas se perciben a través del retrato que presentan varios lectores de un Eusebio traidor de la unidad nacional. De la misma manera que Cervantes abre su novela a la voz de los que han sido silenciados por el “impulso centrificante,” Goytisolo retrata en el capítulo “YIM” la marginación que sufre Eusebio, poeta “maricón” y marxista, que se percibe en su profunda otredad como “judío en las mallas de la Inquisición” (33), a quien torturan y obligan a asumir la identidad de Eugenio Asensio. A esta ruptura eugenésica de la identidad del protagonista, Goytisolo agrega otra división, esta vez de índole histórica, multiplicando, como hizo anteriormente Cervantes, los hilos narrativos del argumento. Integra en la novela alusiones al Decreto de Unificación de Franco en abril de 1937, decreto que servía para consolidar su monopolio de poder ante las facciones en el seno de la Falange a favor del liderazgo de Manuel Hedilla (Tussell 412).<sup>18</sup> Mediante la incorporación de este contexto histórico, Goytisolo crea un esquema altamente complejo que entreteteje diversos hilos de ficción e historia y que provoca, al estilo de Cervantes en el retablo del maese Pedro, una sostenida meditación sobre la naturaleza ficticia de diferentes versiones de la historia “verdadera.”

Ante todo, es importante señalar que este episodio de la novela conjuga la desestabilización de la identidad del poeta, en plan de rehabilitación, con la amenaza de desestabilización del proyecto político de Franco. Si ahora la tentativa de restaurar la unidad perdida no incluye la eliminación del moro o morisco del proyecto patriótico como en el *Quijote*, sino la persecución de los conspiradores antifranquistas, Goytisolo se sirve sin embargo de otra estrategia cervantina para estructurar el episodio. Así como el pícaro Ginés de Pasamonte disfrazado de maese Pedro asume la voz del rey Rodrigo ante la destrucción o ruptura de la España “pura,” dicha mezcla de discursos que se fecundan y se satirizan en el *Quijote* también forma la base del retablo político en *Las semanas del jardín*. Pero ahora,

<sup>18</sup> Véanse también págs 110-11 del artículo de Ibrahim Al-Jatib.

en vez de yuxtaponer, como hizo Cervantes, varios géneros literarios—el picaresco, el caballeresco, el romancero legendario—para desmitificar la visión imperial y caballeresca, Goytisolo yuxtapone dos ideologías políticas totalmente opuestas.

Para esta finalidad, incorpora en el capítulo “YA” un fragmento de un texto que aparece bajo “Apropiaciones y saqueos de colectores:” la “Auto-crítica” o *mea culpa* del poeta cubano, Heberto Padilla, ante la Unión de Escritores y Artistas Cubanos en 1971. Es decir, al narrar el interrogatorio de Eusebio por un juez del Servicio de Información Militar de Sevilla y al poner en boca del poeta español y ex revolucionario “rojo” palabras selectas de la autoconfesión de Padilla, poeta cubano y revolucionario rojo no suficientemente revolucionario, Goytisolo y el colector del capítulo “DZA” logran contaminar la “pureza” ideológica del nacional-catolicismo e inyectar al contexto fascista un discurso asociado con el comunismo.

Veamos con más detalle la construcción de esta sátira. Una lectura cuidadosa de la “intervención” de Padilla revela que es un ejemplo magistral de un doble juego de lenguaje cuya función es afirmar la culpabilidad del autor ante las acusaciones antirrevolucionarias que le hacen a la vez que sugerir con guiños continuos a sus amigos que dicha autocrítica es pura fabricación ficticia. El poeta cubano agradece la “generosidad de la revolución” (99) por haberle dado la oportunidad de entender que “aquella cárcel que yo estaba sufriendo era . . . una cárcel moral, justa, porque sancionaba un mal contra la revolución y contra la patria” y le permitía escribir “algunos poemas nuevos . . . suerte de catarsis desesperada” (104). Estas mismas palabras aparecen en *Las semanas del jardín* a medida que Eusebio las cita para justificar el castigo al que le sometieron durante su propia detención y para denunciar también a sus mentores por su resistencia al decreto franquista de unificación. En la parte específica que nos interesa, declara: “Yo me sentía tan mal, tan enfermo, tan corrosivamente triste que aceptaba el internamiento como una cárcel moral y justa, un proceso de catarsis indispensable” (109). Mediante esta estrategia que recuerda de nuevo la de Cervantes en el retablo del maese Pedro, Goytisolo yuxtapone dos “confesiones,” una real y otra ficticia, pero que se unen irónicamente por la relación que sugieren entre “verdad” y “ficción” en la propagación de una ideología nacional que se empeña en “acabar con cualquier forma de disidencia y establecer la intangibilidad de su ‘monolito ideológico’” (*Reinos* 182)<sup>19</sup>.

19 Para una descripción completa del episodio de Padilla y el papel de Goytisolo y la revista *Libre* en protestar el tratamiento del poeta, véase *En los reinos de taifa*, 177-97.

Estos breves ejemplos de la corriente narrativa asociada con el código fascista sirven para subrayar varios paralelismos entre las estrategias que usan Goytisolo y Cervantes para desestabilizar o satirizar la autoridad del “monolito ideológico” oficial a través de su yuxtaposición con otros modelos o perspectivas textuales radicalmente diferentes. La otra corriente narrativa de *Las semanas*, la que relata “la supuesta huida” de Eusebio del centro psiquiátrico de Melilla en julio de 1936 y “las huellas confusas de su vida ulterior” (13), también ofrece paralelismos con la primera parte del *Quijote* a la vez que guarda un parecido tangencial con la línea narrativa asociada con la bacía. Si como ya hemos visto, la “bacía” y el “yelmo” forman parte de dos mundos y dos códigos literarios totalmente diferentes e inversos—uno popular y prosaico, el otro literario y legendario—al mismo tiempo están profundamente relacionados no sólo porque don Quijote los confunde, sino porque al cumplir la misma función de defensa y protección para el caballero andante, llegan a constituir una sola entidad, concepto reforzado lingüísticamente por el baciyelmo de Sancho.

De manera parecida, la visión de la España fascista, viril, unida e imperial que se dedica a “rehabilitar” al enemigo interior contrasta radicalmente con la visión de la cultura árabe que los colectores de *Las semanas* retratan de diversas maneras a medida que van en busca del Eusebio que se pierde en el Magreb. Pero también se dialogan implícitamente por la inversión que sugiere Goytisolo de los conceptos Occidente y Oriente y por el deseo del autor de desestabilizar, al estilo cervantino, el monolito ideológico cristiano a través de la inyección de una perspectiva musulmana o marroquí. Es así a través de la segunda línea narrativa que Goytisolo incorpora al centro de su novela el arte cervantino de “meñizar” o “islamizar” (Fuentes, “Juan Goytisolo” 11), según su creencia de que “el artista solitario es siempre fronterizo, transita entre culturas y lenguas” (*Pájaro* 407).

Esta abertura a la cultura árabe, teñida de seriedad o maurofobia irónica y cervantina según la versión del colector, sin duda representa para el autor el polo inverso de “la concepción didáctica, nacional-castiza y latinoeclesiástica de nuestra literatura” que “ha expulsado de su ámbito . . . el influjo de la cultura árabe” (*Cogitus* 94). La misma estructura narrativa de esta parte y que se caracteriza por “un tipo de narración arborescente, con digresiones y alternativas que, desde un tronco central, engendran relatos autónomos o engastados” (13) facilita estos paralelismos. Al mismo tiempo no puede dejar de evocar la primera parte del *Quijote*. Si bien Cervantes nos ofrece en la segunda parte su propio *mea culpa* un tanto irónico por

haberse desviado del tema central de su novela en la primera parte, Juan Goytisolo parece regocijarse con las posibilidades que dicha estructura le ofrece para desarrollar los varios significados implícitos en el código "árabe."

Fundamental en este contexto es el capítulo "AÍN," subtítulo "Los hombres-cigüeña," historia intercalada narrada por una lectora aficionada al realismo mágico que ella escucha de un marroquí de aspecto parecido a Eusebio. Sin duda alguna, este relato es uno sobre el cual el cura de Don Quijote hubiera repetido el juicio que dictó sobre "El curioso impertinente"—"Bien . . . me parece esta novela, pero no me puedo persuadir que esto sea verdad. . . . y en lo que toca al modo de contarle, no me descontenta" (I, 35; 374). Más "inverosímil" que la historia de Anselmo y Lotario, cuenta la aventura del marroquí que se transforma en cigüeña para poder volar a Francia en busca de su esposa sin la documentación que no se le concedió por ser extranjero. Al hallarla compartiendo "mesa y cama" con un francés mientras ganaba dinero para mandar a su familia en Marrakech, el hombre cigüeña resuelve "pasar a la ofensiva" (120) con resultado tan eficaz que el "nesrani" francés termina por "emigrar al sofá" (122) mientras el hombre cigüeña se acuesta felizmente con su mujer hasta emprender, contento, el viaje de vuelta a su país.

Primera versión o borrador incompleto del baciyelmo goytsisoliano, por su celebración de la idea de cruzar "territorios compartimentados"—esencia misma del baciyelmo metafórico—este episodio teñido de una "ironía situacional" (Adriaensen, *La poética* 159), cristaliza todo el proceso narrativo de Juan Goytisolo en *Las semanas del jardín* y por ende representa una versión en miniatura de la misma.<sup>20</sup> Alter ego del hombre-cigüeña o quizás del mismo Eusebio retratado como transformista marroquí en este capítulo, el autor que cruza las fronteras entre oralidad y escritura en la difusión de este relato,<sup>21</sup> también cruza, a través de toda su obra, territorios metafóricos y reales vigilados por "barreras de aduana y controles de policía" (118-19). Lo que propone como modelo narrativo y ético es otro tipo

20 En este episodio, los polos contrarios no se unen, sino que más bien se invierten irónicamente. Adriaensen llama este tipo de ironía, "situacional," ya que el triunfo del marroquí se presenta "en contra de nuestras expectativas" (*La poética* 39, 159).

21 Goytisolo ha descrito el proceso por el cual la leyenda del hombre cigüeña fue adaptada e interpretada en la plaza de Xemaá-El-Fná después de la traducción de *Las semanas* al árabe clásico: "La leyenda oral había pasado a la literatura escrita y tras varios trasvases volvía transmutada a sus raíces. Ningún premio, ni recompensa, por altos y prestigiosos que fueran, podrían procurarme tal alegría" (*Tradición* 21-22).

de espacio caracterizado por “fronteras móviles e inciertas” (13), territorio liminal capaz de acoger diversas lenguas y culturas y crear un mestizaje complejo. Esta visión abierta e inclusiva de la cultura, en oposición a la que se presenta en la primera corriente narrativa que examinamos, también define al Cervantes del episodio del cautivo y Zoraida al mismo tiempo que forma la base del esfuerzo hacia la unión baciyélmica de las dos vertientes de la biografía de Eusebio.

A diferencia del baciuelmo de Sancho cuya existencia como signo híbrido aparece de pronto y desaparece igualmente de súbito, la unión entre las dos versiones o corrientes narrativas sobre Eusebio se perfila a través de varios capítulos hasta llegar a su punto de síntesis total en el capítulo “NUN,” la letra del alfabeto arábigo cuyo significado se vincula con “el más alto grado de la realización espiritual. . . en la doctrina metafísica *suffi*” (Kunz, “Las letras” 16). Pero de manera semejante al *Quijote* y la constante erosión de la esencia fija del yelmo y bacía, el capítulo “NUN” es también un ejercicio brillante de desestabilización al sugerir la fusión en un solo ente de los dos códigos que lo han definido a lo largo de la obra. Como declara el mismo colector de “NUN” que asume la voz de Eusebio, “los distintos hilos del relato que compone mi vida se juntaban de pronto, reunían lo disperso y concertaban lo opuesto” (169).

El capítulo “NUN” es además un elogio implícito al territorio cervantino de la duda y la ambigüedad. Así como Cervantes mina el concepto de la certidumbre a través de su novela, el colector de “NUN” y por implicación el autor Juan Goytisolo, también inyectan en esta parte un elemento vertiginoso de incertidumbre. Esta incertidumbre atañe no sólo la identidad del protagonista quien se sumerge en una esquizofrenia total sino también el fundamento narrativo del texto. Al mismo tiempo que el autor une los dos lados del personaje—“el mendigo enajenado” y el “Eugène convertido en una caricatura de sí mismo por la reeducación” (Goytisolo, “En el papel” 204)—y describe cómo uno de ellos mata al otro, también une las dos líneas narrativas de su novela en una simbiosis nueva que involucra al lector en los juegos de autorización y desautorización que siguen. Si bien el colector del capítulo “NUN” hace declarar al personaje ya difunto, “no había agredido ni agresor, el arma nos unía a los dos en el júbilo y exaltación, daba fin al relato, remataba mi vida” (170), esta unión baciyélmica pronto se revela como sólo una lectura más, una sola perspectiva sobre el caso de Eusebio, así como la “lectura” de Sancho Panza sobre el baciuelmo corresponde únicamente a su perspectiva.

De allí, así como Cervantes deshace o desautoriza el baciyelmo de Sancho y lo convierte en yelmo a la vez que resalta la cabeza vacía/bacia de don Quijote y celebra irónicamente el caballo castrizo que propone don Fernando, la lectora del siguiente capítulo "H'A" deshace y desautoriza la versión anterior. Asumiendo la voz de ultratumba de Eusebio y situándola en el terreno de la pura ficcionalidad—punto de partida de la novela—el personaje se convierte en mezcla híbrida de Augusto Pérez de Unamuno y don Álvaro Tarfe de Miguel de Cervantes al rechazar el retrato que le compusieron los colectores del Círculo y al vindicar, dentro de los límites de su "ser de papel" (171), el derecho a la autoafirmación y la autonomía. Sin llegar al extremo del documento oficial que escribe don Álvaro Tarfe, el personaje sí se define como "el verdadero Eusebio" que rectifica claramente ante "las plumas de la hidra" (173) aspectos de la historia con los cuales no concuerda.<sup>22</sup> Curiosamente, esta resistencia del personaje recuerda las palabras que usa Américo Castro para describir la bacia de barbero en *Don Quijote*, "que no se mueve ni expresa nada, pero nos da la impresión de ofrecer resistencia pasiva y eficaz a los modos en que es 'manejada' en las vidas en cuya esfera de acción ocupa un puesto" (419). A través de este comentario, comprobamos de nuevo el proyecto común de los dos autores de otorgar un sentido de autonomía al tema en cuestión, infundiendo así una dimensión ética a sus textos basada en el concepto de la libertad y la resistencia a los mecanismos de poder.

Si este juego narrativo sirve en última instancia para reforzar otro concepto clave y cervantino de *Las semanas del jardín*—el desafío constante al concepto de la autoridad, sea narrativa o de índole historiográfica, la pregunta que surge lógicamente es: ¿Hay alguna autoridad o autoría en esta obra o se pierde en la red de afirmaciones y negaciones que presenta la novela?<sup>23</sup> Si bien esta pregunta recuerda la que varios críticos cervantinos han planteado respecto al mismo juego de autorías en el *Quijote*, desde mi perspectiva, la respuesta a esta pregunta suscita otra que está íntegramente relacionada al tema central de este trabajo: ¿Presenta *Las semanas del jardín* un nuevo "baciyelmo" metafórico, es decir una nueva unión híbrida y plural, equivalente a la unión entre el cautivo y Zoraida en *Don Quijote*,

22 Puede que haya más de un don Álvaro Tarfe en *Las semanas*; para Martín Morán es Hamid del capítulo "DAL" "que se sabe de papel" ("*Las semanas*" 121).

23 Véanse los escritos de Alsina, Kunz ("Las letras"), Epps, Martín Morán ("*Las semanas*"), (Menezes (*Juan Goytisolo* 170-76), Adriaensen (*La poética* 187-94) y Levine, ("En torno") para una discusión de este tema.

que es más permanente que el neologismo de Sancho o la fusión de las dos corrientes narrativas en “NUN”? O por decirlo más poéticamente al estilo del lector del capítulo “HA” influido a su vez por la lectura de Ibn Arabi, ¿es posible afirmar que “nuestra realidad [es] una simple metáfora en un insignificante rincón de la existencia eterna?” (38).

Veamos las pistas que se ofrecen al final de la novela para contestar esta pregunta. Ante todo, es importante resaltar que los lectores del jardín renuncian a su proyecto inicial de prescindir del novelista—¿por presión de la realidad del dios Mercado que Goytisoló autoriza y desautoriza simultáneamente o puro juego narrativo? Al concordar en la necesidad de autorizar su creación colectiva con el nombre del autor—hecho que en este caso funciona “to impose a limit on that text, to furnish it with a final signified, to close the writing,” como diría Barthes (147)—no sólo nombran al autor, sino también lo inventan en el proceso, como vemos a continuación al citar del capítulo “WAU”:

El Círculo de Lectores, antes de dispersarse, inventó un autor. Después de prolongadas discusiones en las que sus miembros lucieron vastos conocimientos etimológicos, históricos y lingüísticos, forjaron un apellido ibero-eusquera un tanto estrambótico, Goitisoló, Goitizoló, Goytisoló—finalmente se impuso el último—, le antepusieron un Juan—¿Lanas, Sin Tierra, Bautista, Evangelista?,—le concedieron fecha y lugar de nacimiento—1931, año de la República, y Barcelona, la ciudad elegida por sorteo—, escribieron una biografía apócrifa y le achacaron la autoría—¿o fechoría?—de una treintena de libros. En el momento de la despedida, cuando estaban ya hartos de la ficción de aquellas semanas en el jardín y suspiraban por volver a sus hogares y familias, le compusieron un rostro con distintas imágenes en un astuto montaje en sobreimpresión y lo pegaron, para rizar el rizo, como un monigote, en la solapa del libro. (175)

Si bien se podría sostener que esta lectura penetrada de incertidumbre onomástica al estilo de Cervantes es sólo una más entre 28, el hecho de que la figura misma de Juan Goytisoló, si no su nombre, aparece en la cubierta de la novela, acompañada de la cigüeña que cruza fronteras y transgrede leyes y compartimientos fijos, es indicación de que el rostro del autor funciona como sinécdoque para el autor Juan Goytisoló, creado por sus lecto-

res así como él mismo los ha creado. Este movimiento narrativo hacia lo “discernible,” o lo “visible,” componente esencial de la metáfora (Kristeva 30) que Goytisolo cristaliza al final de su obra al retratarse en la cubierta, es uno tejido de múltiples códigos, como ya hemos visto. Pero al sugerir la unión entre lector y autor—síntesis más metafórica que la unión entre el cautivo y Zoraida en *Don Quijote*, pero que implica la misma ruptura de barreras tradicionales, sean culturales o narrativas—Goytisolo, así como anteriormente Cervantes, hace un llamamiento a la tolerancia y al reconocimiento de un concepto de unidad que ya no se basa en el exclusivismo o un monolito ideológico sino en la pluralidad y el diálogo.

Dentro de este contexto, creo que no me equivoco al afirmar lo siguiente: El “verdadero” baciyelmo del texto, la simple metáfora que propongo para cristalizar la relación nada simple entre ficción y vida y el proceso de la lectura y el proceso de la escritura, es la unión lector/autor que se realiza al final del capítulo “WAU.” Si como ha observado José Manuel Martín Morán, la obra y vida de Juan Goytisolo demuestra una abertura al espacio dialógico o “dinámica dialógica” entre el yo y el otro (“Alteridad” 102), me parece que la unión entre el autor y sus lectores “internos” en *Las semanas del jardín* cristaliza y plasma este diálogo. Al reestructurar el pacto común entre lector y autor y al unir al “yo” y el “otro,” Goytisolo autoriza simultáneamente y juguetonamente a cada uno como creador del otro en un enlace que esta vez no se deshace.

Consideremos con más atención los dos componentes de este nuevo baciyelmo y tracemos otro paralelismo entre Cervantes y Goytisolo. Si bien los “lectores” de la venta de Cervantes llegan a las manos en su tentativa de imponer sobre los demás su versión de la albarda/jaez, el círculo de lectores de Juan Goytisolo de diversas ideologías políticas, intereses y orientaciones literarias se relaciona de manera totalmente diferente. Al mismo tiempo que se critican, se abuchean, se rectifican y se acusan de misoginia, mudejarismo y de homosexualidad extravagante—temas constantes que los críticos han atribuido a Goytisolo y que el autor trata con fina auto ironía en varias de sus obras así como en ésta<sup>24</sup>—también reconocen que “la adicción literaria” que les “unía acababa por imponerse a cualquier otra consideración” (13). De ahí, resta decir que las “tensiones e incluso incidentes entre los colectores” (13) que resultan de sus respectivas posturas e

---

24 Para una discusión de este tema véanse, entre otros escritos, Goytisolo (*Carajicomedia* 178-79), Adriaensen, (*La poética* 249-74), Menezes (*Juan Goytisolo* 180-81) y Levine (“De San Juan” 79-93).

intereses no llegan al escenario dramático de los golpes y puñadas que dan los defensores de su “vocabulario final” en el *Quijote*, aunque sí recuerdan las tensiones implícitas e irónicas entre el traductor morisco y Cide Hamete en el *Quijote*.

Tampoco llegan los lectores a las manos al entregarse a la labor común de inventar un autor por más que sostengan “prolongadas discusiones” en su proceso de deliberación. Este primer eslabón del baciyelmo lector/autor y que ha sido creado a su vez por el autor a quien ellos crean, no existiría, desde luego, sin la otra mitad, así como el cautivo se perdería en los baños sórdidos de Argel sin el rescate de Zoraida. Al preguntarnos ahora por el segundo eslabón de la metáfora, la creación del autor mismo, volvemos de nuevo a Miguel de Cervantes que aparece y desaparece en sus juegos de identificación con Saavedra y Ruy Pérez de Viedma y que inserta también referencias a su cuerpo textual dentro del *Quijote*. De manera parecida se retrata este Juan Goytisolo a quien se alude en *Las semanas del jardín* por la referencia explícita a su obra canónica, *Don Julián*, sobre la que “tantas y tan cargantes tesis se han escrito” (125) y también por la referencia implícita a su novela, *El sitio de los sitios*. De manera parecida, se perfila este Juan Goytisolo cuyo barrio en Marraquech y espacio vital de la Plaza de Xemaá-El-Fná figuran en su novela así como los baños de Argel en la de Miguel de Cervantes. Finalmente, de manera parecida se describe este Juan Goytisolo de vivencia fronteriza, cuyas preocupaciones centrales iluminan el texto tanto como los de Cervantes en el *Quijote*. Pero mientras que el escritor del Siglo de Oro también se parece un tanto a Eusebio al ser “personaje huidizo y proteico, a quien ningún biógrafo logra apresar” (Goytisolo, *Contra* 80), no podemos decir lo mismo de Juan Goytisolo.

Por más que no figure su nombre—suplantado por el *copyright* irónico del círculo de lectores—sino sólo su persona física, ya no hay escape, ya no hay fuga. Si no “escenifica” su “firma” en la portada del libro, como querría Derrida (7), sí escenifica su retrato, marca del “yo autorial” (Kunz, “Las letras” 11) o del yo paternal ante su obra/hijo (Goytisolo, “Prólogo” 10, *Telón* 58). De nuevo volvemos a la visibilidad de la metáfora. Así como el jumento en que monta Zoraida refuerza su significado como representación de la Virgen en una historia de redención o salvación cristiana (Garcés 215; Quint 72), la cigüeña de Juan Goytisolo o la cigüeña y Juan Goytisolo, otra metáfora baciyélmica de fusión, refuerza y da visibilidad a la labor literaria de un autor cuyo cruce perpetuo entre fronteras culturales, vitales y genéricas lo define como autor baciyélmico por excelencia.

Esta interpretación idealista y quizás utópica de la unión implícita y el diálogo igualmente implícito entre el autor y sus lectores, no anula, desde luego, los rasgos agudos de la ironía y auto ironía que se sugieren a través de la obra como ya hemos demostrado. En este sentido, quizás todavía otro baciélmo de Miguel de Cervantes y de Juan Goytisolo sea, a fin de cuentas, la síntesis inextricable e híbrida que los dos autores logran crear entre su visión irónica del mundo y de la época en que les tocó vivir y su deseo de cruzar a la otra orilla de una cultura monolítica para llegar a un espacio abierto y tolerante—nueva versión de la plaza Xemaá-El-Fná que Cervantes no llegó a ver pero que acompaña diariamente a Goytisolo—donde “todo el mundo puede ser lo uno o lo otro si lo desea” o quizás los dos a la vez (Goytisolo, *Tradición* 79).

MONTCLAIR STATE UNIVERSITY  
levinel@mail.montclair.edu

#### Obras Citadas

- Adriaensen, Brigitte. “Ironía y autoría en *Las semanas del jardín* de Juan Goytisolo.” *Federico García Lorca et cetera. Estudios sobre las literaturas hispánicas en honor de Christian De Paepe*. Ed. N Delbeque, N. Lie & B. Adriaensen. Leuven: Leuven University Press, 2003. 293-304.
- . *La poética de la ironía en la obra tardía de Juan Goytisolo (1993-2000): arabescos para entendidos*. Madrid: Editorial Verbum, 2007.
- . “Juan Goytisolo en diálogo con Cervantes y con Borges: un ensayo de lectura.” *Pesquisas en la obra tardía de Juan Goytisolo*. Ed. Brigitte Adriaensen y Marco Kunz. Amsterdam: Rodopi, 2009. 259-77.
- Al-Jatib, Ibrahim. “*Las semanas del jardín*: Misericordia de la historia y esplendor de la novela.” *Juan Goytisolo*. Número especial de *República de las Letras* 103 (2007): 108-14.
- Alsina, Jean. “L’auteur de *Las semanas del jardín*, de Michel Foucault a Juan Goytisolo.” *Recontre avec/Encuentro con Juan Goytisolo*. Ed. Annie Bussière. Montpellier: Éditions du Centre d’études et de recherches sociocritiques, 2001. 147-61.
- Ariosto, Ludovico. *Orlando Furioso*. Ed. and Intro. Robert McNulty. Trans. Sir John Harrington. New York: Oxford UP, 1972.
- . *Orlando Furioso*. Part One. Trans. and Intro. Barbara Reynolds. New York: Penguin Books, 1975.
- Azcúe Castillón, Verónica. “La disputa del baciélmo y ‘El retablo de las maravillas’: sobre el carácter dramático de los capítulos 44 y 45 de la primera parte de

- Don Quijote.*" *Cervantes* 22.1 (2002): 71-81.
- Bakhtin, M.M. "Discourse in the Novel." *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: U of Texas Press, 1981. 259-422.
- Barthes, Roland. *Image-Music-Text*. Trans. Stephen Heath. New York: Hill and Wang, 1977.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge, 1994.
- Boiardo, Matteo Maria. *Orlando Innamorato*. Intro. and Trans. Charles Stanley Ross. Berkeley: U of California P, 1989.
- Borges, Jorge Luis. "El idioma analítico de John Wilkins." *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1960. 131-36.
- Burshatin, Israel. "The Moor in the Text: Metaphor, Emblem, and Silence." *Critical Inquiry* 12 (1985): 98-118.
- . "Written on the Body: Slave or Hermaphrodite in Sixteenth-Century Spain." *Queer Iberia: Sexualities, Cultures, and Crossings from the Middle Ages to the Renaissance*. Ed. Josiah Blackmore and Gregory S. Hutcheson. Durham & London: Duke UP, 1999. 420-56.
- Cabrera Medina, Luis. "Rocinante, Clavileño, baciuelmo: Palabra y realidad." *Revista de Estudios Hispánicos* 17-18 (1990-1991): 115-27.
- Cascardi, Anthony J. "Genre Definition and Multiplicity in *Don Quixote*." *Cervantes* 6.1 (1986): 39-49.
- Castro, Américo. *Hacia Cervantes*. 3era edición. Madrid: Taurus, 1967.
- Cervantes, Miguel de. *El trato de Argel. Obras completas*. Ed. Angel Valbuena Prat. Madrid: Aguilar, 1967. 111-44.
- . *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico. Madrid: Real Academia Española, 2004.
- Derrida, Jacques. *The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation*. Ed. Christie V. McDonald. Trans. Peggy Kamuf. New York: Schocken Books, 1985.
- El Saffar, Ruth. "Voces marginales y la visión del ser cervantino." *Ántropos* 88-89 (1989-1991): 59-63.
- Epps, Brad. "Rebelión, resistencia y re-signación en las novelas de Juan Goytisolo." *Un círculo de lectores: Jornadas sobre Juan Goytisolo*. Ed. Inger Enkvist. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1999. 53-72.
- Ferré, Juan Francisco. "Borges precursor de Goytisolo: Re-lectura cervantina de *El sitio de los sitios. Juan Goytisolo*. Número especial de *República de las Letras* 103 (2007): 100-07.
- Fish, Stanley. *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge: Harvard UP, 1980.
- Foucault, Michel. *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences*. New York: Vintage Books, 1994. Trans. of *Les Mot et les choses*.

- Fuentes, Carlos. *Geografía de la novela*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- . "Juan Goytisolo: El encuentro con el otro." Introducción a *Tradición y disidencia*. By Juan Goytisolo. 2a edición. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2003. 9-12.
- Gaylord, Mary Malcolm. "Pulling Strings with Master Peter's Puppets: Fiction and History in *Don Quixote*." *Cervantes* 18.2 (1998): 117-47.
- Garcés, María Antonia. *Cervantes in Algiers: A Captive's Tale*. Nashville: Vanderbilt UP, 2002.
- Gerli, E. Michael. *Reconfiguring Authority: Reading, Writing, and Rewriting in Cervantes*. Lexington: UP of Kentucky, 1995.
- Goytisolo, Juan. "Una reivindicación." Entrevista con Claude Couffon. *Juan Goytisolo*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1975. 117-120.
- . *Crónicas sarracinas*. Barcelona: Ruedo Ibérico, 1982.
- . *Paisajes después de la batalla*. Barcelona: Montesinos, 1982.
- . *Contracorrientes*. Barcelona: Montesinos, 1985.
- . *En los reinos de taifa*. Barcelona: Seix Barral, 1986.
- . *La cuarentena*. Madrid: Mondadori, 1991.
- . *El sitio de los sitios*. Madrid: Alfaguara, 1995.
- . *Las semanas del jardín: un círculo de lectores*. Madrid: Alfaguara, 1997.
- . *Cogitus interruptus*. Barcelona: Seix Barral, 1999.
- . *Carajicomedia de fray Bugeo Montesinos y otros pájaros de vario plumaje y pluma*. Barcelona: Seix Barral, 2000.
- . *Pájaro que ensucia su propio nido*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2001.
- . "Nacionalidad cervantina." Entrevista con Wolfram Eilenberger, Haukur Ástvaldsson y Francisco Herrero. *España y sus ejidos*. Madrid: Hijos de Muley-Rubio, 2003. 188-97.
- . "En el papel del otro: sobre la obra y hechos de Juan Goytisolo." Entrevista con Muṣṭafá Akalay Nasser y José Antonio González Alcantud. *España y sus ejidos*. Madrid: Hijos de Muley-Rubio, 2003. 198-206.
- . *Tradición y disidencia*. 2a edición. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- . *Don Julián*. Ed. Linda Gould Levine. Madrid: Cátedra, 2004.
- . "Prólogo." *Obras Completas I. Novelas y ensayo (1954-1959)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2005. 9-46.
- . *Contra las sagradas formas*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2007.
- . *El exiliado de aquí y allá*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2008.
- Graf, E.C. "When an Arab Laughs in Toledo: Cervantes's Interpellation of Early Modern Spanish Orientalism." *Diacritics* 29.2 (1999): 68-85.

- Johnson, Carroll B. "Beyond Metaphysics: Semiotics and Character in *Don Quijote*, I." *Cervantes* 5.1 (1985): 3-17.
- . "Introduction." *Cervantes and His Postmodern Constituencies*. Ed. Anne J. Cruz and Carroll B. Johnson. New York: Garland Publishing, Inc. 1999. ix-xxi.
- Kristeva, Julia. *Tales of Love*. Trans. Leon S. Roudiez. New York: Columbia UP, 1987.
- Kunz, Marco. *Juan Goytisolo: Metáforas de la migración*. Madrid: Editorial Verbum, 2003.
- . "Las letras y el rostro: una lectura hurufi de *Las semanas del jardín* de Juan Goytisolo." *Arteletra* 2.8 (2003): 11-18.
- . "Egocentrism and Polycentric Writing: the Inscription of the Author in *Las semanas del jardín*." *Juan Goytisolo: Territories of Life and Writing*. Ed. Stanley Black. Bern: Peter Lang, 2007. 95-124.
- Levine, Linda Gould. "En torno a Juan Goytisolo: un círculo de lectores." *Un círculo de relectores: Jornadas sobre Juan Goytisolo*. Ed. Inger Enkvišt. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1999. 124-34.
- . "De San Juan a Sor Juana: Controversias feministas en la obra de Juan Goytisolo." *Recontre avec/Encuentro con Juan Goytisolo*. Ed. Annie Bussière. Montpellier: Éditions du Centre d'études et de recherches sociocritiques, 2001. 79-96.
- Márquez Villanueva, Francisco. "Teófilo Folengo y Cervantes." *Fuentes literarias cervantinas*. Madrid: Gredos, 1973. 258-358.
- . "Ser y estar en *Las virtudes del pájaro solitario*." *Escritos sobre Juan Goytisolo: II Seminario Internacional sobre Las virtudes del pájaro solitario*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1990. 147-60.
- Martín Morán, José Manuel. "La baraca de Juan Goytisolo: Lectura cervantina de *El sitio de los sitios*." *Un círculo de relectores: Jornadas sobre Juan Goytisolo*. Ed. Inger Enkvišt. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 135-49.
- . "Alteridad cervantina en la nueva narrativa de Juan Goytisolo." *Recontre avec/Encuentro con Juan Goytisolo*. Ed. Annie Bussière. Montpellier: Éditions du Centre d'études et de recherches sociocritiques, 2001. 97-127.
- . "*Las semanas del jardín*: Texto cervantino recreado por Juan Goytisolo." *Juan Goytisolo*. Número especial de *República de las Letras* 103 (2007): 115-29.
- Menezes de Ribeiro, Alison. "En el principio de la literatura está el mito': Reading Cervantes through Juan Goytisolo's *Reivindicación del Conde don Julián* and *Juan sin tierra*." *Bulletin of Hispanic Studies* 77 (2000): 587-603.
- . *Juan Goytisolo: The Author as Dissident*. Woodbridge: Tamesis, 2005.
- Morson, Gary Saul, and Caryl Emerson. *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*. Stanford: Stanford UP, 1990.
- Nafisi, Azar. *Reading Lolita in Tehran: A Memoir in Books*. New York: Random House, 2004.

- Padilla, Heberto. "Intervención de Heberto Padilla en la U.N.E.A.C." *Libre I* (1971): 97-109.
- Pascual, José Antonio. "Los registros lingüísticos del *Quijote*: La distancia irónica de la realidad. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico. Madrid: Real Academia Española, 2004. 1130-38.
- Piras, Pina Rosa. "El cervantismo de Juan Goytisolo." *Cervantes* 19.2 (1999): 169-79.
- Quint, David. *Cervantes's Novel of Modern Times: A New Reading of Don Quijote*. Princeton: Princeton UP, 2003.
- Redondo. Auguſtín. *Otra manera de leer "el Quijote."* *historia, tradiciones culturales y literatura*. Madrid: Editorial Castalia, 1998.
- Riley, E.C. *Cervantes's Theory of the Novel*. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 1992.
- Rodríguez Puértolas, Julio. *Literatura fascista española. Volumen I: Historia*. Madrid: Ediciones Akal, 1986.
- . *Literatura fascista española. Volumen II: Antología*. Madrid: Ediciones Akal, 1987.
- Rorty, Richard. *Contingency, Irony, and Solidarity*. Cambridge: Cambridge UP, 1989.
- Silén, Iván. "La lógica de la equivocación." *Anales Cervantinos* 22 (1984): 159-70.
- Smith, Paul Julian. "Cervantes, Goytisolo, and the Sotomitical Scene." *Cervantes and the Modernists: Question of Influence*. Ed. Edwin Williamson. London: Tamesis, 1994. 43-54.
- Sorel, Andrés. "Conversación de conversaciones con Juan Goytisolo." *Juan Goytisolo*. Número especial de *República de las Letras* 103 (2007): 5-26.
- Spitzer, Leo. "Perspectivismo lingüístico en el *Quijote*." *Lingüística e historia literaria*. 2ª edición. Madrid: Gredos, 1968. 135-87.
- Tusell, Javier. *Historia de España en el siglo XX. Tomo 2: La crisis de los años treinta: República y Guerra Civil*. Madrid: Taurus, 2007.
- Weber, Alison Parks. "The Ideology of Cervantine Irony: Liberalism, Postmodernism, and Beyond." *Cervantes and His Postmodern Constituencies*. Ed. Anne J. Cruz and Carroll B. Johnson. New York: Garland Publishing, Inc. 1999. 218-34.
- Wilson, Diana de Armas. *Cervantes, the Novel, and the New World*. Oxford: Oxford UP, 2003.