

PRESENCIA DEL *QUIJOTE* EN UN CUENTO
DE CARLOS OCTAVIO BUNGE: "LA AGONÍA
DE CERVANTES"

Mabel Susana Agresti

Universidad Nacional de Cuyo

Figura reconocida en los campos del Derecho y la Sociología, Carlos Octavio Bunge (1875-1918) es también autor, entre otras obras, de tres volúmenes de cuentos y narraciones: *Thespis* (1907), *Viaje a través de la estirpe* (1908) y *El sabio y la horca*, publicado después de la muerte del autor. De formación liberal y positivista, Carlos Octavio Bunge tuvo una fecunda imaginación y un marcado interés por el pasado de España, claramente visible este último en las "Narraciones ejemplares" incluidas en *El sabio y la horca*.

En la obra de este enamorado de España y su literatura, no podía faltar el reconocimiento al autor del *Quijote*, presente en "La agonía de Cervantes", cuento que integra la primera parte ("Máscaras trágicas") de su primer volumen de relatos: *Thespis*.

El título del volumen -al tiempo que rinde homenaje al padre del teatro griego- adelanta el estilo paródico característico del libro y que el mismo autor reconoce en el prólogo:

Pues este libro es un manojo de cuentos y fantasías, escrito en los más variados estados de ánimo. Presenta [...] distintos personajes [sic] y diversos estilos. Por mi rostro han pasado también las máscaras de lino, ya trágicas, ya cómicas... ¿No es acaso todo escritor [...] la sucesiva encarnación de sus personajes?

El siente, actúa y habla por ellos, ellos por él. Un autor es un actor en silencio.

La condición mimética que Bunge reconoce a los géneros épico y dramático justifica la elección de la *trasposición*, forma de la parodia seria², como perspectiva para el análisis del cuento elegido. En la aplicación de esta práctica intertextual, resultan de suma utilidad las precisiones de Juan Ignacio Ferreras³ acerca de los que él llama cuatro mundos de la estructura paródica en el *Quijote*: el *intramundo* (o mundo voluntario del querer ser de los personajes cervantinos, que comienza cuando el autor decide enloquecer a un sencillo hidalgo manchego cuya locura implica una ruptura radical, una verdadera trasmutación de la personalidad toda); el *mundo transformado* (por don Quijote, para adaptarlo a las necesidades de su intramundo caballeresco); el *mundo fingido* (para don Quijote por los otros personajes) y el *extramundo* (o elementos que, desde la ficción, buscan una correspondencia con la realidad objetiva).

De sólo seis carillas, "La agonía de Cervantes" presenta -mediatizados por la voz de una tercera persona omnisciente-los sucesivos diálogos (o más bien monólogos) de los personajes de Cervantes con su creador, durante los últimos momentos de la vida del autor, quien finalmente muere en brazos de don Quijote. Estilos, niveles de lengua, rasgos característicos de los personajes, problemas autorales, intra y extramundo, mundo transformado y mundo fingido desfilan en una enriquecedora trasposición del *Quijote* que hace del cuento de Bunge un hipertexto destacable en la historia de la recepción de la genial novela cervantina.

La *introducción* del cuento ficcionaliza la pobreza en que vivió y murió Cervantes así como también su única alegría, la obra escrita:

Indigentemente cuidado por manos mercenarias, más en vejecido que viejo, se moría Cervantes [...].

En su imaginación febricitante pululaban sus recuerdos, casi todos de lágrimas y amargura. Rememoraba envidias, pobreza, calumnias, prisiones...

Pero ¿cómo? ¿qué no había tenido él ninguna dicha en la vida? ... ¡Ah, sí! La tuvo, sí, la tuvo, cuando en sus horas solita

rias viviera el mundo de su fantasía que describió en los libros⁴.

A modo de transición hacia el desarrollo, el narrador se adentra en los pensamientos más profundos (¿o en los delirios?) del moribundo: "No estaba todavía muerto, no pues que pensaba ..." (p.86).

En el *desarrollo* del cuento se distinguen dos momentos, a los que podríamos llamar los personajes y sus reproches por un lado y Don Quijote y Sancho, por el otro:

y sintió que se abría una puerta y entraban en tropel, como legión de espectros, conocidísimas figuras...

Venía adelante don Quijote de la Mancha, seguido de su escudero Sancho Panza; luego el bachiller Sansón Carrasco, el cura, el barbero, Dulcinea del Toboso, Teresa Panza, Camacho, la dueña Rodríguez, los duques... y también Persiles y Segismunda, Rinconete y Cortadillo, la Gitanilla... En fin, toda la caterva de los personajes que aparecían en sus obras... (p. 87).

Entre los reproches de los personajes, elijo los de don Quijote, Dulcinea y el barbero porque permiten mostrar cómo la trasposición del hipotexto no se limita a una simple imitación léxica -que quedaría en el nivel de la parodia burlesca- sino que incorpora las complejas relaciones, señaladas por Ferreras, entre extramundo, intramundo, mundo transformado y mundo fingido.

Así, el discurso de don Quijote en el cuento incorpora el elemento mágico -fundamental en el intramundo del protagonista de la novela para resistir los embates del extramundo- y, al calificar a Cervantes de *malandrín* lo identifica con los encantadores que lo persiguen en la novela:

Don Quijote [...], lanza en ristre y visera caída, habló primero:

- Este es don Miguel de Cervantes Saavedra, el malandrín que nos creara y tuviese cautivos en sus libros, como las alima

ñas enjauladas que presentan los histriones de la feria, para risa y escarnio del vulgo soez y malicioso (p. 87).

A la parodia burlesca, presente en la imitación léxica, se suma la coexistencia de Cide Hamete Benengeli y Cervantes en el acto mismo de narrar como objeto del repudio del personaje:

Este es Cide Hamete Benengeli, el atrevido burlador de nuestras mejores fazañas y el cuentista charlatán de nuestros amoríos y secretos. -y encarándose con el moribundo, agregó: - Ha llegado el momento, oh, Cervantes, de que nos rindáis cuenta de las burlas é injurias que tan despiadadamente nos habéis inferido, y que he de vengar, ¡vive Dios! por el valor de mi esforzado brazo, en un hecho como no vieran los pasados siglos ni verán los venideros [...] (p. 87).

Sin necesidad de mayores explicitaciones, en este párrafo está traspuesto el hilo narrativo del *Quijote*, que Ferreras ordena así:

Un narrador narra lo que un traductor traduce de una historia escrita, entre otros, por un cierto Cide Hamete Benengeli; lo que no impide el que, alguna vez, Cervantes hable en primera persona; el que Cervantes hable de Cervantes en tercera persona; el que los protagonistas hablen de ellos en primera o tercera persona y el que [...] al final de la obra, Hamete hable en primera persona o que su pluma se eche a hablar⁵.

Es más, las palabras de la pluma son traspuestas en la introducción del cuento, en boca de Cervantes quien, moribundo, piensa: "¡Felices horas aquellas en que la fiebre de la concepción lo levantaba á una esfera tan superior á las humanas miserias! Bien dijo entonces: Para mí solo nació Don Quijote y yo para él [...]" (p. 86).

Las referencias del narrador a Dulcinea, y también las palabras del personaje, apuntan -en la condensación cuentística- al mundo transformado por el intramundo de don Quijote que, así como volun

tariamente eligió hacerse caballero, también voluntariamente elige transformar a Aldonza en Dulcinea:

La mentada doña Dulcinea del Toboso, por su verdadero nombre Aldonza Lorenzo, gritaba [...] al doliente caballero:

-¿Qué os hice para que también os metierais conmigo, según se me ha dicho, en *esas historias mentirosas* que corren impresas por ahí?.. ¡Nada os importa, ni á vos, ni al mundo, que yo huela ó no huela á ámbar, que sea soberbia princesa ó zafia labradora!... (p. 88. La cursiva es mía).

La amenaza del barbero, por su parte, instala en el cuento la transformación del extramundo (Alonso Quijano, un hidalgo manchego) en intramundo (Don Quijote y su decisión de armarse caballero):

El barbero decía también:

-Aquí traigo mi navaja, no para afeitar á vuesa merced, sino para vengarme de ella por las bromas que ha dado á mi cliente don Alonso Quijano y á sus parientes y amigos... (p. 89).

A modo de transición hacia el segundo y último momento en el desarrollo del cuento, las intervenciones de Don Quijote y Sancho aportan nuevos elementos para valorar la elaborada trasposición del hipotexto:

De pronto, don Quijote hizo un molinete con la lanza obligando á que todos se alejaran del lecho, y clamó con voz colérica é imperativa:

-¡Basta ya, chusma cobarde y desenfrenada! ¡Apartaos! ¿No veis que es un solo hombre al que todos acosáis? ¡Dejadlo que combata conmigo solo en singular batalla, y Dios dirá de qué parte están la razón y la justicia!... He ahí mi guante, Cide Hamete Benengeli, y salgamos á luchar en campo abierto, si no

miente vuestro nombre y corre aún sangre en vuestras venas (p. 90).

Al problema de los narradores, traductores y autores del texto cervantino se suma -en las siguientes palabras de Sancho.- el choque del extramundo con el intramundo de don Quijote:

-¿No ve vuestra merced que don Miguel es inválido por carecer de un brazo, y que en este momento se *nos* muere? Antes le debemos socorro que insultos y ataques. Lo cortés no quita lo valiente, una mano lava la otra y cada oveja, con su pareja ...(p. 90. La cursiva es mía).

Como en la novela, es Sancho el encargado de volver a don Quijote a la realidad, destacada en este caso por el pronombre que establece una relación simpatética entre autor y personajes.

La parodia burlesca de la afición de Sancho por los refranes refuerza, por contraste, el recurso a la magia como defensa constante de don Quijote para mantener el hermetismo de su intramundo:

Tienes razón, que te sobra, Sancho amigo. ¡Oh desgraciado de mí! Cuando al fin alcanzo el [sic] más encarnizado de mis enemigos, aquél con quien contara al mundo mi historia convirtiendo mi valor en hazmerreír de perversos é ignorantes [...] he aquí que lo hallo enfermo, postrado y agonizando, por obra y gracia de los pérfidos encantadores que me persiguen, y que no han querido que vengue de una vez por todas sus burlas y ultrajes, para eterna gloria de mi nombre (pp. 90-91).

El reconocimiento, primero por parte de Sancho y después por don Quijote, de Cervantes como padre y no como enemigo da paso al clímax del cuento: don Quijote arroja, a golpes de lanza, a todos de la habitación donde sólo quedan él y Sancho con el moribundo.

El *desenlace* -condensado pero muy elaborado- une en un mismo grupo al autor, al personaje del extramundo (el hidalgo manche

go que no puede vivir una novela de aventuras caballerescas) y al intramundo de don Quijote, adonde también ha ingresado Sancho:

Cervantes, que haciendo un último esfuerzo se había levantado á echar también á los incómodos visitantes, cayó entonces sobre Alonso Quijano el Bueno... Y mientras Sancho, arrodillado, le cubría las manos de lágrimas, rindió su alma á Dios en los brazos de don Quijote. En su boca descolorida acentuábase una sonrisa de infinita ternura, como si dijera á sus dos creaciones más ilustres:

-¡Bien sabía que habíais de venir vosotros, hijos míos, á socorrerme en la hora de la muerte! (p. 91).

Entre muchos otros textos, el cuento de Carlos Octavio Bunge constituye una prueba más de que en la literatura argentina existe un rico venero para el estudio de la presencia de Cervantes en nuestras letras.

NOTAS

¹ Carlos Octavio Bunge. "Prólogo" a: *Thespis*. Buenos Aires, La Nación, 1907. En adelante, citaré por esta edición.

² Cf. Gérard Genette. *Palimpsestos. la literatura en segundo grado*. Traducción de Celia Fernández Prieto. Madrid, Taurus, 1989.

³ Juan Ignacio Ferreras. *La estructura paródica del Quijote*. Madrid, Taurus, 1982.

⁴ Carlos Octavio Bunge. "La agonía de Cervantes". En su *op. cit.*, pp. 8691.

⁵ Juan Ignacio Ferreras. *Op.cit*

