

## HIPERTEXTUALIDAD Y CONCIENCIA NACIONAL EN EL QUIJOTE DE LEDESMA

*Porque en el principio de la literatura está el mito,  
y asimismo en el fin.*

Jorge Luis Borges, *Parábola  
de Cervantes y de Quijote*

### *Un desacato a los deseos cervantinos*

En 1905, el año de la conmemoración del tercer centenario de la primera edición del *Quijote*, se efectuaron numerosos homenajes a Cervantes en todo el país y diferentes escritores reputados glosaron o analizaron esta obra. Entre ellos son especialmente conocidos los casos de Azorín, que envió al *Imparcial* una serie de crónicas relatando sus impresiones en su recorrido por La Mancha que fueron recogidas en *La ruta de Don Quijote*, y Unamuno, que apostó por el personaje frente a su creador en *Vida de don Quijote y Sancho* con su ánimo polémico característico.

En esta misma fecha —en un caso más desconocido y curioso— apareció la novela *La nueva salida del valeroso caballero D. Quijote de la Mancha* del escritor almeriense Antonio Ledesma Hernández<sup>1</sup>, que pretendía contribuir también a este homenaje, pero de una forma mucho más osada a la vez que ideológicamente comprometida: en una construcción narrativa nítidamente edificada sobre el *Quijote* cervantino como hipotexto, Ledesma, enmarcando su relato en las preocupaciones nacionales propias de ese momento histórico, transforma, sin embargo, el sentido original del personaje cervantino —en un proceso que Bajtin<sup>2</sup>, refiriéndose entre otras novelas precisamente al *Quijote*, llamó *reacentuación*— y sitúa a D. Quijote como el símbolo del verdadero y tradicional espíritu espa-

<sup>1</sup> A. LEDESMA HERNÁNDEZ, *La nueva salida del valeroso caballero Don Quijote de la Mancha*. Barcelona, Casa Editorial Lezcano, 1905.

<sup>2</sup> M. BAJTÍN, «La palabra en la novela», en *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus, 1989, pp. 233-236.

ñol para vincular su desaparición con la crisis española finisecular y la pérdida de las colonias.

Ignorando así los deseos manifestados por Cervantes —a propósito de la continuación apócrifa del escritor oculto bajo el seudónimo de Fernández de Avellaneda— y puestos en boca de Cide Hamete a renglón seguido de la muerte de D. Quijote de «que deje reposar en la sepultura los cansados y ya podridos huesos de Don Quijote y no le quiera llevar (...) haciéndole salir de la fosa donde real y verdaderamente yace tendido de largo a largo, imposibilitado de hacer tercera jornada y salida nueva»<sup>3</sup>, el autor almeriense —aunque no llega a escribir *el mismo Quijote* como el Pierre Ménard de Borges— sí resucitará casi tres siglos después al caballero para relatar sus nuevas aventuras en el mundo totalmente cambiado de principios de este siglo.

Antonio Ledesma Hernández (1856-1937), mayor que los escritores de la llamada *generación del 98*, participa, no obstante, de esa crisis literaria nacional de fines del XIX en la transición a la contemporaneidad literaria y de la propia conversión del escritor en intelectual que han señalado, entre otros, Abellán, Mainer o Shaw<sup>4</sup> y que certifican no sólo obras como el ensayo *Los problemas de España* (1898) o las novelas *Canuto Espárrago* (1903) y *La nueva salida...* —todas gravitando en torno al problema de la crisis y recuperación del país—, sino también su propia actividad cultural en su ciudad natal y la preocupación por problemas y cuestiones políticas, económicas, sociales, religiosas y literarias que mostró en sus frecuentes colaboraciones en prensa.

El escritor almeriense, que estudió Leyes en Granada y se doctoró en Madrid, participó allí en la tertulia del *Café Suizo* y conoció a Núñez de Arce, Valera y Menéndez Pelayo —con quienes mantendrá correspondencia luego— y, a su vuelta a Almería, participó intensa y destacadamente en distintas épocas de la vida cultural de la ciudad cofundando la *Revista de Almería*, militando en política en el partido democratodinástico, ejerciendo como vicepresidente del Ateneo almeriense, dirigiendo el periódico *La democracia monárquica*, presidiendo el Círculo Literario, asistiendo a las

<sup>3</sup> M. DE CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*. Madrid, Pérez del Hoyo, 1971, p. 840.

<sup>4</sup> Vid., entre otros, J. L. ABELLÁN, «Claves del 98. Un acercamiento a su significado», en *Sociología del 98*. Barcelona, Península, 1973, pp. 11-46; J. C. MAINER, «Hacia una sociología del 98», en *Literatura y pequeña burguesía en España*. Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1972, pp. 77-88 y «La crisis de fin de siglo: la nueva conciencia literaria», en *Historia y Crítica de la literatura española, VI. Modernismo y 98*. Barcelona, Crítica, 1980, pp. 3-10; D. L. SHAW, *La generación del 98*. Madrid, Cátedra, 1978.

tertulias de La Trastienda y escribiendo numerosos artículos en periódicos como *La crónica meridional*, *El radical*, *El Ferrocarril* o *La Independencia* y revistas provinciales como la de la *Sociedad de Estudios Almerienses*, la *Revista de Almería*, *El Torneo* o la granadina *Idearium*<sup>5</sup>.

### *La resurrección y las nuevas aventuras de D. Quijote*

*La nueva salida del valeroso caballero D. Quijote de la Mancha*, subtitulada *Tercera parte de la obra de Cervantes* y editada en 1905 por la importante Casa Lezcano de Barcelona —con una tirada de 8.000 ejemplares según López Cruces<sup>6</sup>— consta de un prólogo previo y dos libros, compuestos, respectivamente, por 22 y 24 capítulos cuyos títulos imitan las fórmulas del *Quijote* y otras novelas caballerescas.

En la primera parte, D. Quijote despierta de su estado cataléptico tras evitar la muerte al beber el bálsamo de Fierabrás y toma de escudero al tataranieta de Sancho Panza, Juan Panza, prometiendo concederle —como a su tatarabuelo la ínsula Barataria— el gobierno del territorio de Andorra tras ganárselo al Obispo. Tras su asombro ante las primeras noticias de los cambios producidos en España, inicia su marcha persiguiendo a unos ciclistas, confunde al tren con un dragón, conoce a un pastor-poeta, el «Poetilla», y derriba unos gigantes que resultan ser postes de telégrafo por lo que es arrestado por la Guardia Civil y encerrado en la cárcel de Villacañas. Liberado por intercesión de una joven y rica viuda —la Emperatriz de Villacañas— que le cuenta que Dulcinea está en lucha con los gigantes patagones, D. Quijote se asombra ante los Magos y Hadas (Vapor, Electricidad...) que sirven ahora a los humanos y viaja en tren hasta Madrid donde, tras arremeter contra unos empleados municipales situados en un puente confundidos con Suero de Quiñones y sus acompañantes que defendían el paso, acude a casa del tío de la viuda, el cervantófilo D. Lucas Gómez, con quien discute sobre el sentido e interpretaciones más famosas del *Quijote* cervantino. Don Quijote se asombra ante las maravillas de la técnica que va conociendo y los lugares de Madrid que visita y es burlado varias veces por el hermano de la viuda y sobrino del cervantófilo y sus compa-

---

<sup>5</sup> Para un estudio más detenido sobre Antonio Ledesma Hernández, que no es el objetivo del presente trabajo, vid. especialmente A. J. LÓPEZ CRUCES, *Introducción a la vida y obra de Antonio Ledesma Hernández (1856-1937)*, Almería, I.E.A., 1991 —la única monografía sobre él— y J. MARTÍNEZ ROMERO, *Vida cultural y literaria en Almería (1875-1910)* (tesis doctoral en prensa).

<sup>6</sup> A. J. LÓPEZ CRUCES, *ob. cit.*, p. 58.

ñeros del «Veloz Club», que le llevarán una embajada ficticia, harán que interrumpa una representación teatral para atacar a Otelo y proteger a Desdémona e incluso le presentarán a una falsa Dulcinea recién llegada de la Patagonia. Desde Madrid, con la cabeza afeitada a causa del enorme trasquilón producido por las tijeras de Dulcinea para llevarse un mechón de su cabello, D. Quijote viaja en globo hasta Urgel donde, en otra burla preparada por el «Veloz Club», cree vencer a los ejércitos del Obispo de Andorra y dejarle el valle a Sancho, que finalmente se quedará allí con su familia al casar Pancica con el *Veguer* de la Seo de Urgel.

En el libro segundo D. Quijote, después de peregrinar por los Pirineos y matar un oso que amenazaba a un cazador inglés, toma de nuevo escudero a Pedro Bartola, «Tragaldabas», exalcalde de su pueblo especializado en hurtos del erario público —lo que da excusa para criticar la corrupción política reinante en España— al que el caballero, con la promesa de un mayor territorio para gobernar, le hace prometer la devolución de lo rapiñado. Tras nuevas aventuras como la lucha contra los Mallos de San Juan de la Peña confundidos con gigantes, el asado de un cabrito que Alonso Quijano cree hijo de Dulcinea, transmutada en cabra por un encantamiento, o la purgación de esta culpa en un monasterio cisterciense, D. Quijote marcha a Zaragoza, donde unos gitanos le cambian su caballo *Babieca* por un penco y ven a la falsa Dulcinea en una corrida de toros. Ésta les cuenta que ha sido violada y que la afrenta sólo podrá deshacerse si D. Quijote acomete tres empresas: la unión de España y Portugal, la recuperación de Gibraltar para la corona española y la reintegración al imperio de las colonias americanas perdidas. Llegado a Lisboa en tren, convence a la princesa Beatriz de Portugal de esperar para casarse con un príncipe castellano de dinastía real y unificar ambos reinos. Desde allí marcha a Sevilla y luego a Algeciras, donde es robado y abandonado por su escudero después de conocer la situación real de Panza, y rompe la enseña inglesa de Gibraltar siendo arrestado y posteriormente liberado por intercesión del industrial inglés que salvó del ataque del oso en los Pirineos. Embarcado hacia Veracruz, donde hay una conferencia de jefes de Estado de las diversas repúblicas hispanoamericanas, toma por ayudante al «Poetilla» y confunde el coro de una compañía dramática con las sirenas marinas de la *Odisea*. En Veracruz y ante la conferencia lanza un conmovedor discurso sobre la gran familia iberoamericana que causa sensación y es reproducido por los periódicos. En Nueva York descifra el enigma de la esfinge (Estatua de la Libertad) y viaja por Estados Unidos y México para volver a Cádiz y contraer falsas nupcias con la supuesta Dulcinea. Tras profetizar sobre el porvenir del mundo, unido en grandes razas, y dar

algunos consejos a su futuro hijo, D. Quijote vuelve a La Mancha donde muere, asistido por el «Poetilla» que se ha casado con su enamorada la viuda y atormentado por el paso del tiempo que representa el ruido producido por una polilla.

### *El relato sobre un caballero en el siglo xx*

*La nueva salida...* de Ledesma, marcada por su dimensión hipertextual con respecto al *Quijote* cervantino, sigue como éste los moldes architextuales de la novela caballerescas y también se organiza en una serie de aventuras ligadas por un personaje común<sup>7</sup>; sin embargo, también al igual que el propio hipotexto, la ubicación tempoespacial de la acción y la misma distancia histórica le hacen presentar notables diferencias con respecto al género. Tanto el *Quijote* cervantino como el de Ledesma mantienen en común con el género caballeresco la individualización y representatividad del héroe —simbolizando paródicamente la acción caballerescas en un caso, emblematizando el espíritu español en otro—, su actuación en diferentes episodios cerrados, su itinerancia por el universo novelesco, su visión fantástica del mundo o la proximidad del relato a la épica —especialmente en *La nueva salida...*—, pero también vulneran ambos el cronotopo característico del relato caballeresco<sup>8</sup> distanciándose así de esa modalidad narrativa. No hay «un mundo milagroso en el tiempo de la aventura», sino que tal mundo y tal tiempo sólo existen en la mente del Quijote, si bien el texto del autor almeriense introduce románticamente la añoranza por esa situación y permite con la actuación del héroe que representa al carácter español acometer unas empresas de restauración nacional que devuelven la ilusión de acercarse a la realidad pasada.

Precisamente ese enmarcamiento temporal global del relato en el mundo de principios de siglo, al que accede Don Quijote tras tres siglos de sueño por efectos del bálsamo de Fierabrás y de la licencia poética, constituye uno de los elementos distanciadores de la obra del autor almeriense con respecto a la de Cervantes. Si en la novela caballerescas el héroe se encontraba en su tiempo, ni en la

---

<sup>7</sup> Como es bien sabido Shklovski, haciendo además especial referencia al *Quijote*, llamó *enhebramiento* a este procedimiento (cfr. V. V. SHKLOVSKI, «La construcción de la "nouvelle" y de la novela» (de *O teorii prozy*), en T. Todorov (ed.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1976, pp. 127-146).

<sup>8</sup> Tanto las peculiaridades anteriores de la novela caballerescas como su cronotopo están planteadas por BATJÍN en «Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela», en *Teoría y estética de la novela*, ob. cit., pp. 237-409.

de Cervantes ni mucho menos en la de Ledesma vive el tiempo de la aventura; se encuentra en otro mundo, el real. Por eso, la mirada y la conciencia de Don Quijote de la moderna situación española son siempre una mirada y una conciencia *asombradas*.

La mirada, como sensación básica directa de captación del mundo por el personaje en la obra, queda estupefacta ante las transformaciones principalmente estructurales (ciudades, comportamiento de los mineros, corrupción política, teorías darwinianas concebidas como anticatólicas, etc.) y tecnológicas (el tren, el vapor, la electricidad, el teléfono...) manifestando su repulsa ante las primeras y comprendiendo sólo las segundas cuando se explican maravillosamente, como acción de duendes, hadas o encantamientos.

La conciencia, apoyada siempre —salvo en la lectura casi final de un manual de historia (pág. 380)— en las distintas palabras ajenas que le reconstruyen la historia española de los tres últimos siglos y le explican la nueva realidad del presente es también una conciencia en continuo asombro y que además, a igual que con respecto a las transformaciones estructurales visibles, se opone también a tales cambios, justifica su desacuerdo con las referencias a grandezas pasadas históricas o de ficción caballerescas y se enfrenta continuamente con la realidad para deshacer los males rehaciendo el pasado.

Si con respecto a la duración temporal lo más característico son las elipsis presentes tras la finalización de cada aventura determinadas por ese enhebramiento de hazañas del héroe que constituye la estructura formal del texto, la mayoría de las alteraciones de la sucesividad cronológica de la historia en el relato se relacionan precisamente con tal conciencia: numerosas analepsis o retrospectivas fundamentalmente vinculadas al recuerdo de D. Quijote de momentos de la historia de España o de sus propias hazañas contadas en el libro firmado por Cervantes; algunas prolepsis o proyecciones esencialmente dirigidas al remedio futuro que D. Quijote piensa poner a la situación española o en las advertencias de sus escuderos de los perjuicios que se le avecinan<sup>9</sup>.

La ubicación espacial difiere constantemente en consonancia con esa estructura de enhebramiento de episodios y así se suceden continuamente los lugares —especialmente los exteriores y públicos— como marcos de la acción en un proceso de *itinerancia* que constituye otra de las claves de la novela de Ledesma al igual que de su hipotexto. La movilidad geográfica del héroe lo lleva no sólo por distintos puntos de España (La Mancha, Madrid, Andorra, los Piri-

<sup>9</sup> Sobre estos aspectos del orden, duración y frecuencia del tiempo en el relato, vid. G. GENETTE, *Figures. III*. Paris, Seuil, 1972, pp. 77-182.

neos, Jaca, Zaragoza, Sevilla, Cádiz...) sino del extranjero (Lisboa, Gibraltar, Veracruz, Nueva York) y lo obliga a servirse de diversos medios de transporte además del caballo (tren, globo, barco) para ejercitar esa continua itinerancia necesaria a fin de desarrollar su labor caballeresca/regeneradora.

El relato se dispone internamente, como hemos señalado ya, en una sucesión de episodios distintos y, por ello, se organiza en una estructuración secuencial compleja por encadenamiento<sup>10</sup>, por continuidad sintagmática de secuencias simples que corresponden a cada aventura y que casi siempre coinciden con la división capitular paratextual. Pero lo que me interesa destacar aquí es la configuración de la mayoría de tales episodios como *hazañas* de D. Quijote que, como notó Bajtin<sup>11</sup>, acercan el relato caballeresco a la épica. Frente a las gestas caballerescas que glorifican al héroe, el Don Quijote de Ledesma, como el de Cervantes, se ridiculiza al realizar hazañas que no lo son, al acometer falsas gestas nacidas de las fantasías personales (caso de los ciclistas, los postes telegráficos o el episodio del «paso honroso», por ejemplo) o de las bromas preparadas al héroe por otros personajes (toma de Andorra o ataque a Otelio planeados por los burladores del Veloz-Club). No obstante, en la segunda parte de *La nueva salida...*, conforme avanza la historia, las hazañas de D. Quijote se hacen más verdaderas y su entusiasmo idealista y su actuación despiertan más respeto y admiración entre los otros actores: las gestas llegan a mostrarse como reales y casi épicas con el cumplimiento por diversos medios de las tres grandes empresas (unificación ibérica, reconquista de Gibraltar y hermanamiento de los países y raza iberoamericana) que promete realizar a Dulcinea.

Este proceso se confirma además con el progresivo peso que va adquiriendo, según avanza el relato y va obrando el héroe, el objeto de D. Quijote (deseo de hacer justicia) y el destinatario<sup>12</sup> de su acción (restaurar la grandeza nacional) con respecto a la situación que provocó su despertar (decadencia española). La enfatización del papel principal del hidalgo se establece por contraposición a la

---

<sup>10</sup> Vid. C. BREMOND, «La lógica de los posibles narrativos», en *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1974<sup>3</sup>, pp. 87-89 y *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973, pp. 131-133.

<sup>11</sup> M. BAJTÍN, «Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela», *art. cit.*, p. 305.

<sup>12</sup> Con respecto a la conocida organización actancial del relato, vid. especialmente los trabajos de A. J. GREIMAS, «Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico», en *Análisis estructural del relato*, *ob. cit.*, pp. 67-69; *Semántica estructural. Investigación metodológica*. Madrid, Gredos, 1971, pp. 263-293; «Los Actantes, los Actores y las Figuras», en C. CHABROL *et alii*, *Semiótica narrativa y textual*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1978, pp. 183-199.

menor relevancia progresiva que tienen los sucesivos escuderos —Juan Panza, Pedro Bartola y el Poetilla—; la validez de su deseo se reafirma no sólo con la propia realización de sus empresas y transformación del mundo que se le oponía sino con la admiración creciente que va suscitando su actuación y, sobre todo, con la total identificación con sus ideales que se produce en el último escudero frente al contrapunto a sus planteamientos que suponían los dos primeros.

La voz narrativa, por otro lado, parte de un narrador situado fuera de la historia que cuenta, heterodiegético, que esboza un relato ulterior<sup>13</sup>, narrado con posterioridad a lo sucedido y que, consecuentemente, utiliza tiempos del pasado. Al margen de los procedimientos de cesión de la palabra a otras instancias narrativas —entre las que sobresale sin duda cuantitativa y cualitativamente el personaje de D. Quijote— el narrador utiliza generalmente su propia voz para aportar su visión de la historia, pero también deposita en ella los rumores y decires que hablan de la resurrección de D. Quijote al principio de la historia y de sus aventuras al final y, más frecuentemente, reproduce en estilo indirecto las palabras y pensamientos de distintos personajes, preferentemente los del caballero. Tal cuestión se relaciona también con la focalización narrativa de *La nueva salida...*, que permite a la omnisciencia del narrador no sólo conocer los pensamientos, deseos, sentimientos, etc., de los distintos actores sino que, además, dentro de esa modalidad de la suprasciencia, posibilita la presencia directa en determinadas ocasiones de una voz —la del autor—, que advierte, juzga, critica o valora determinados hechos o actitudes en el relato y que puede calificarse de «omnisciencia autorial»<sup>14</sup>. El autor se permite así compadecerse de D. Quijote («pobre visionario caballero», pág. 87), ironizar sobre sus acciones («sobreponiendo en tal manera la justicia singular de su esforzado brazo a la justicia general...», pág. 62) o, más comúnmente, criticar la realidad española coincidiendo con los planteamientos de D. Quijote («entraron por las calles de Jaca (...) también los palacios habían venido allí a menos, como la Patria y la Monarquía», pág. 247).

<sup>13</sup> Los conceptos de «heterodiegético» y de «ulterioridad» han sido desarrollados en el capítulo dedicado a la «Voz» narrativa por GENETTE, respectivamente en relación a otras posiciones del relator con respecto a la historia que narra y a otras posibilidades temporales del relato con relación al momento en que sucedió la historia. Para estas cuestiones de la voz, y también para el modo, vid. *Figures. III, ob. cit.*, pp. 183-224 y 225-267.

<sup>14</sup> Utilizamos aquí el término propuesto por DARÍO VILLANUEVA, modificando el concepto de «omnisciencia editorial» de N. Friedman al introducir el concepto de «autor implícito» formulado en *Retórica de la ficción* por WAYNE C. BOOTH, y ejemplificado precisamente con el *Quijote* (cfr., *El comentario de textos narrativos: la novela*. Madrid, Júcar, 1989, pp. 22-25).

*Hipertextualidad y otras relaciones transtextuales*

Aunque proveniente del teórico ruso Bajtin, el desarrollo del concepto de *intertextualidad* se debe especialmente a Julia Kristeva, quien, tras formularlo previamente en *Semeiotiké*, lo precisó ulteriormente rechazando su falso sentido de «crítica de fuentes» y afirmando que «le terme d'*inter-textualité* désigne cette transposition d'un (ou de plusieurs) système(s) de signes en un autre»<sup>15</sup>. En el mismo sentido también Barthes intentó deslindar la intertextualidad de la cuestión de las influencias o fuentes afirmando que «todo texto es un intertexto; otros textos están presentes en él, en estratos variables, bajo formas más o menos reconocibles; los textos de la cultura anterior y los de la cultura que lo rodean; todo texto es un tejido nuevo de citas anteriores (...) La intertextualidad no se reduce como es evidente a un problema de fuentes o de influencias; el intertexto es un campo general de fórmulas anónimas, cuyo origen es difícilmente localizable, de citas inconscientes o automáticas, ofrecidas sin comillas»<sup>16</sup>.

Con este mismo término, pero centrándose especialmente en el aspecto de la constitución del sentido por parte del lector, M. Riffaterre concibe la intertextualidad únicamente en su faceta receptiva, como la percepción por parte del lector de las relaciones entre un texto y otros, precedentes o subsiguientes<sup>17</sup>. En cambio, ante la amplitud del concepto y el amplio criterio de miras de Kristeva y, sobre todo, Barthes, C. Segre<sup>18</sup> propone hablar de *intertextualidad* para referirse a las relaciones concretas establecidas entre texto y texto y de *interdiscursividad* para aludir a las conexiones establecidas entre el texto y todos los discursos o enunciados registrados en la correspondiente cultura.

Pero es G. Genette quien, tras trabajar previamente sobre las categorías generales architextuales en las que se encuadra el texto<sup>19</sup>, formula en *Palimpsestos*<sup>20</sup> una teoría desarrollada de la *trans-textualidad* —como diversidad de relaciones de trascendencia textual—, que subsume y redefine la *intertextualidad* como uno de los cinco tipos de imbricaciones transtextuales que pueden presentarse entre uno y otros textos concretos según el carácter de los vínculos

<sup>15</sup> J. KRISTEVA, *La révolution du langage poétique*. Paris, Seuil, 1974, p. 59.

<sup>16</sup> R. BARTHES, «Texte (théorie du)», *Encyclopaedia Universalis*, XV, 1968, p. 1.015.

<sup>17</sup> M. RIFFATERRE, *La production du texte*. Paris, Seuil, 1979.

<sup>18</sup> C. SEGRE, «Intertestuale-interdiscorsivo. Appunti per una fenomenologia delle fonti», en GIROLAMO y PACCANELLA, *La parola ritrovata*. Palermo, Sallerio, 1982.

<sup>19</sup> G. GENETTE, *Introduction à l'architexte*. Paris, Seuil, 1979.

<sup>20</sup> G. GENETTE, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus, 1989, pp. 9-20.

establecidos entre ellos. Genette distingue así la *intertextualidad* o copresencia textual, muy frecuentemente la referencia o inclusión de un texto en otro de forma más o menos manifiesta, la *paratextualidad* o conexión del texto con el entorno textual, principalmente editorial (cubierta, epígrafes, título, prólogo, ilustraciones, etc.), la *metatextualidad* o relación esencialmente crítica, la *hipertextualidad* o vinculación que une el texto a otro anterior —hipotexto— del que proviene por transformación o imitación y la *architextualidad* o ligazón del texto concreto con las categorías generales —géneros literarios, tipos de discurso, modos de enunciación, etc.— de las que depende <sup>21</sup>.

Aunque en el *Quijote* de Ledesma se manifiestan todas las relaciones transtextuales, es obviamente la hipertextualidad la que más notoriamente caracteriza la novela del autor almeriense, hasta el punto de que este relato puede definirse precisamente por su carácter de hipertexto edificado y elaborado sobre el hipotexto previo del *Quijote* cervantino. Puesto que al elaborar su *Quijote* Ledesma traspone directamente el modelo de historia del *Quijote* de Cervantes, utiliza muchos de los personajes del texto previo, procura mimetizar su estilo como reconoce en el «Prólogo», construye numerosas aventuras sobre episodios de la obra cervantina y hasta se refiere continua y explícitamente al hipotexto, nos encontramos ante una

---

<sup>21</sup> Además de los trabajos reseñados en este breve recorrido histórico por las nociones de intertextualidad y transtextualidad, pueden consultarse también sobre el tema, entre otros: BATJÍN, M., *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI, 1982; DÄLLENBACH, L. (1976), «Intertexte et autotexte», *Poétique*, 30; FERNÁNDEZ CARDO, J. M. (1986), «Literatura comparada e intertextualidad», *Lingüística Española Actual*, VIII, pp. 177-182; GENETTE, G. (ed.) (1987), *Paratexte*, *Poétique*, 69; GOYET, F. (1987), «"Imitatio" ou intertextualité?», *Poétique*, 71, pp. 313-320; GREIMAS, A. J. y COURTÉS, J. (1986), *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje, II*. Madrid, Gredos, 1991; GUILLÉN, C. (1985), *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona, Crítica; JENNY, L. (1976), «La stratégie de la forme», *Poétique*, 30; KRISTEVA, J. (1969), *Semeiotiké. Semiótica, I y II*. Madrid, Fundamentos, 1979; NÚÑEZ LADEVEZE, L. (1991), *La construcción del texto*. Madrid, Eudema; PERRONE-MOISES, L. (1976), «L'intertextualité critique», *Poétique*, 27; RIFFATERRE, M. (1979), «La syllepse intertextuelle», *Poétique*, 40, noviembre; (1980) «La trace de l'intertexte», *La pensée*, octubre; y (1982) *Sémiotique de la poésie*. Paris, Suil; SÁNCHEZ BIOSCA, V. (1988), «Intertextualidad y cultura de masas: entre la parodia y el pastiche», *Discurso*, 2, pp. 49-66; SEGRE, C. (1985), *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona, Crítica; VÁZQUEZ MEDEL, M. A. (1991), «hacia una estilística transtextual de la dialéctica identidad/diferencia», *Stylistica*, 1; VÁZQUEZ MEDEL, M. A. (1991), «Implicaciones metodológicas de una teoría integrada de la transtextualidad», comunicación presentada en el *IV Simposio Internacional de la A.A.S.*, Córdoba, 1991; y (1992) *El dinamismo textual. Introducción a la semiótica de la transtextualidad* (en prensa), Sevilla, Cuadernos de Comunicación.

transformación directa y simple, de carácter serio, que, siguiendo a Genette<sup>22</sup>, cabría calificar de «transposición».

Sobre diversos episodios del *Quijote* se edifican otros distintos —principalmente del primer libro— que, sin embargo, se cimentan obviamente en aquéllos: la aventura de los postes telegráficos se basa en la de los molinos, la del paso honroso de Madrid se apoya en la de los mercaderes, la detención por la Guardia Civil evoca la de la Inquisición, la entrega de un perol como yelmo se sustenta en la de la bacía del barbero, la de la peregrinación por los Pirineos y la purificación en el monasterio trapense alude a la de Sierra Morena, la transmutación en cabra de Dulcinea se refiere a la de su primitivo encantamiento en liebre, el grotesco nombramiento de caballero del Poetilla por el Quijote tiene como antecedente el del protagonista en la venta, la búsqueda del gobierno de Andorra para Sancho es eco del episodio de la ínsula Barataria de su tatarabuelo, etc.

En realidad, al igual que las páginas metatextuales o críticas sobre el *Quijote*, las construcciones hipertextuales sobre esta obra son también muy numerosas y han tenido por escenario muy diferentes países. Desde el apócrifo *Quijote* de Avellaneda, *El caballero puntual* de Salas Barbadillo, el poema *Hudibras* de Butler o *The comical history of don Quixote* de d'Urfey en el XVII, pasando por las novelas *Joseph Andrews* de H. Fielding, *The Female Quixote* de Charlotte Lennox o *The Spiritual Quixote* de R. Graves en el XVIII hasta el *Pickwick* de Dickens y el *Buscapié* de Adolfo de Castro en el XIX y las citadas *La ruta de Don Quijote* de Azorín y la *Vida de Don Quijote y Sancho* de Unamuno en este siglo, por citar sólo algunos ejemplos, hay una larga serie de obras que, operando mediante la transformación simple o imitación compleja, se construyen sobre el *Quijote* como hipotexto.

Pero la más parecida al *Quijote* de Ledesma es precisamente el texto unamuniano: aunque éste mezcla la hipertextualidad con el comentario metatextual centrado en la significación y tiene un tono polémico<sup>23</sup>, aquél es una transposición estrictamente seria y novelada apoyada en los acontecimientos; no obstante, ambos concuerdan en la sobrevaloración del Quijote ante su hipotético cronista árabe y su autor. Si Unamuno rechaza la mala interpretación (por ejemplo, en el episodio del león) de Cide Hamete y Cervantes, Ledesma, que nunca osa criticar directamente a Cervantes, sí pone numerosas veces en boca del Quijote alusiones a la desvirtuación de sus hazañas por «el moro mi enemigo Cide Hamete Benengeli» (pág. 226).

<sup>22</sup> G. GENETTE, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, ob. cit., pp. 14-15 y 41.

<sup>23</sup> *Ibid.*, pp. 43 y 404.

La metatextualidad se encuentra presente también en el interior del propio texto de Ledesma —versando sobre la novela de Cervantes, sus interpretaciones y sobre otras obras de este autor— y en el prólogo que precede al relato del escritor almeriense.

Con respecto al *Quijote* de Cervantes, al margen de las numerosas referencias intertextuales, se alude metatextualmente a través del personaje D. Lucas Gómez (págs. 111-114) a algunas de las diferentes lecturas que del mismo se han hecho —Foe, Bouterwech, Sismondi— y a la falsedad del *Buscapié* de Adolfo de Castro (tb. pág. 225), así como a varias de las ediciones más famosas del *Quijote* —las de Madrid de 1706, 1771 y 1819, la sevillana de 1854, la inglesa de 1617, la de Leipzig de 1780 y las flamencas de 1662 y 1695 (pág. 392)— para comprobar el parecido del caballero de la historia de Ledesma con el de las ilustraciones de esas ediciones.

Los comentarios metatextuales sobre la propia producción literaria de Ledesma se sitúan en boca del propio D. Quijote, que conocerá una referencia sobre la publicación de la continuación de la obra de Cervantes por «cierto oscuro escritor y poeta» [Ledesma] del que únicamente exige fidelidad histórica, fe cristiana y un escribir «liso y claro», al igual que leerá, alabará y comentará también otra novela de Ledesma, *Canuto Espárrago*, criticando al pícaro Salomón [Salmerón] del relato (págs. 377-379)

Pero es el prólogo a *La nueva salida...* el mejor exponente de las reflexiones autocríticas sobre el propio texto subsiguiente. En él se esgrimen sucesivamente razones para continuar el relato cervantino: la lectura juvenil de la obra de Cervantes, el contraste del mundo actual con «la renovación de nuestros ideales y regeneración de nuestra raza» que representaría el caballero, la decisión de resucitar en ese aniversario al personaje —como hubiera hecho Cervantes— ante la nueva realidad española, la imitación del genio, condición, figura y «manera de decir» de la creación cervantina —que trascendería en importancia al propio autor y su similitud con otros personajes literarios famosos de otras naciones (Hamlet, Fausto)— y el triunfo del personaje tras cada fracaso y su simbolización de ideales eternos nacionales y cosmopolitas, concluyendo con la típica *captatio benevolentiae* del lector, que sigue el patrón de los prólogos clásicos a la vez que demuestra la conciencia del riesgo de la empresa por el propio autor.

El prólogo es, pues, metatexto crítico a la par que dimensión paratextual que, junto con otros elementos, constituyen el entorno textual. Entre ellos se sitúan también el título, que sustituye por «valeroso caballero» los sintagmas «ingenioso hidalgo» e «ingenioso caballero» de las novelas de Cervantes —el escritor almeriense opta por el concepto de «valor» frente al de «temperamento» que

significaban los títulos cervantinos por la mayor adecuación a la lógica narrativa de su historia que supone una permanente oposición del Quijote a la situación española contemporánea— y el subtítulo —«Tercera parte de la obra de Cervantes»— que confirma la dimensión hipertextual de este relato. Como marcas paratextuales funcionan asimismo la articulación del texto primero en dos libros y luego en diferentes capítulos —22 y 24 respectivamente— introducidos por fórmulas de claro eco caballeresco y, concretamente, cervantino, así como las 27 ilustraciones a plumilla de Florit incluyendo la de portada y dos capitulares que abren cada una de las partes de la novela.

El nudo de referencias intertextuales, entre citas, plagios y alusiones<sup>24</sup>, es muy denso y abundante —alrededor de unas 700— y de prolija e impertinente enumeración. Uno de los conjuntos destacables está constituido, como era de esperar, por las referencias del relato de Ledesma a su hipotexto cervantino. Aparecen aquí plagios o referencias literales no declaradas, principalmente mediante frases pronunciadas por el Quijote originarias del texto de Cervantes («desfacer entuertos», «cobardes follones», etc.), pero, sobre todo, existen numerosas citas de episodios del Quijote (bálsamo de Fierabrás, molinos de viento, pellejos, yelmo de Mambrino, ínsula Baratania, batanes, galeotes, el vizcaíno), de algunos de sus personajes (el cura, el barbero, el bachiller Sansón Carrasco, Dulcinea, el Quijote, Sancho Panza) y de sus entidades narrativas primordiales (Cervantes y Cide Hamete, que son nombrados en multitud de ocasiones).

El conjunto más numeroso está integrado, sin embargo, por las citas —más o menos precisas— de sucesos y personajes de los relatos caballerescos y épicos<sup>25</sup>, que actúan doblemente al mimetizar por una parte la intertextualidad del *Quijote* de Cervantes y al resituar continuamente por otra este relato dentro de la categorización architextual de la novela caballeresca en la que se inscribe siguiendo a su hipotexto. Los hechos y actores sobre todo del *Orlando furioso* de Ariosto, pero también del *Amadís de Gaula*, la *Jerusalén conquistada* de Tasso, el poema heroico sobre *Bernardo del Carpio* de Balbuena, el *Palmerín de Oliva y de Inglaterra*, el *Cantar de Mío Cid*, la *Divina Comedia* de Dante, las leyendas del ciclo artúrico y bretón e incluso los mismos romances históricos y de tema francés constituyen el soporte esencial de las múltiples refe-

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>25</sup> Bajtín señala acertadamente la cercanía de la aventura caballeresca y la aventura épica en cuanto al momento de la hazaña y la «glorificación» que supone su consecución (cfr. M. BAJTÍN, «Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela», *art. cit.*, p. 305).

rencias de carácter caballeresco que integran el principal soporte intertextual de la obra.

Junto a ellas, y mencionadas como las anteriores en la mayoría de los casos por Don Quijote como apoyo a sus pensamientos o deseos y guías o justificaciones de su actuación, se alinean referencias mitológicas o de héroes grecolatinos (Orfeo, Plutón, Saturno, las Sirenas, Vulcano, Apolo, Mercurio, Atlante, Pandora, Aquiles, Héctor, Troya, Eneas, Hércules, Perseo, Sísifo, Teseo, Caronte), de autores y guerreros de la época clásica (Séneca, Cicerón, Virgilio, Ovidio, César, Aníbal, Alejandro Magno), bíblicas (Lázaro, Sansón, Matusalén, Adán, Jonás, David, Sem), de personajes literarios y artistas sobre todo de los Siglos de Oro (Rinconete, El Diablo Cojuelo, Macbeth, Otelo y Desdémona, Dante, Jorge Manrique, Cervantes, Petrarca, Velázquez, Zurbarán, Murillo, la *Profecía del Tajo* de Fray Luis, *La princesa está triste* de R. Darío) y un importante cúmulo de alusiones a personalidades y sucesos históricos relevantes, especialmente de la España de los siglos XVI y XVII (Richelieu, Napoleón, Don Favila, D. Ramiro, el Cid, Fernando III, Alfonso X y las *Cantigas*, Pedro el Cruel, los Reyes Católicos, el Gran Capitán, Felipe II, Antonio Pérez, Colón, Hernán Cortés, Francisco Pizarro, Ponce de León, etc.)

Frente a estas citas, muy frecuentemente efectuadas por Alonso Quijano puesto que representan su mundo cultural, aparecen otras referencias intertextuales que aluden a hechos y personajes posteriores al XVII y que simbolizan la nueva realidad española y universal que asombra y a la que, en ocasiones, se enfrenta D. Quijote: filósofos como Fichte y Hegel, inventores como Edison, Marconi o Watt, científicos como Darwin o Newton, políticos como Salmerón, Lincoln o Washington, autores como Byron, Núñez de Arce o el propio Ledesma, y hechos como la pérdida de las colonias y la extinción del Imperio, la guerra franco-alemana de 1870 y la ruso-japonesa de esos momentos constituyen el entramado que apoya el enmarcamiento de la acción en el mundo contemporáneo y dificulta la acción caballerisca de D. Quijote.

### *La conciencia patriótica y el «hipérbaton histórico»*

Ledesma comparte con otros escritores de fines del XIX la preocupación por la regeneración nacional —en la que luego coincidirán también los autores del 98—, tema que aborda primeramente en *Los problemas de España* (1898), obra que fue comentada por Rubén Darío en su artículo de 1900 titulado «Congreso social y económico iberoamericano», y posteriormente en la fabulación cons-

truida desde el conservadurismo de los acontecimientos sociopolíticos del país que constituye su novela *Canuto Espárrago* (1903)<sup>26</sup>.

Pero frente a las posiciones renovadoras de Macías Picavea y Joaquín Costa, Ledesma, más alineado en la defensa tradicionalista de los valores pasados encabezada por Menéndez Pelayo —con quien mantuvo una amistad que duró hasta la muerte de éste—, optará no por echar «doble llave al sepulcro del Cid», según la famosa frase de Costa, sino precisamente por abrir la tumba de Don Quijote para solventar los problemas españoles. El propio caballero, hablando de su creador y de cómo pese a ser el *Quijote* «un libro de burlas resultó serio y hondo» y conectando con los pensamientos de Ledesma expuestos en el «prólogo», justifica después su retorno porque Cervantes aun «presentándome como un loco inútil, el mundo halló en mi un loco necesario» (pág. 227).

Esta resurrección, hecha realidad en 1905 en *La nueva salida...*, había sido anunciada, sin embargo, previamente en *Los problemas de España*, donde Ledesma no sólo solicita la vuelta de D. Quijote —del espíritu que representa— sino que también concibe como «legítimas ambiciones del mañana: Marruecos, la Unión Ibérica y la recuperación de Gibraltar»<sup>27</sup>. La reaparición de D. Quijote y las tres grandes empresas que debe conseguir en el segundo libro de *La nueva salida...* no aparecen, entonces, como una improvisación autorial o una loca desmesura del hidalgo y truecan la ironía distante que surge en todos nosotros al tener el primer conocimiento del retorno de D. Quijote para acometer tales fines en un entrecejo arrugado que vislumbra otra lectura: se trata de un proyecto, y bien meditado, que, en consonancia con ese tema candente de la preocupación por España y desde posiciones tradicionalistas que se relacionan con ese camino romántico pequeño-burgués de «retorno a las fuentes»<sup>28</sup>, plantea como alternativa de futuro para España la vuelta al espíritu y la grandeza de la España de la Edad de Oro, simbolizadas en el hidalgo manchego. Cuando un personaje explica las causas de la decadencia española a D. Quijote y antes de que éste jure formar una «gran familia de reinos de nuestra raza» y reconquistar los territorios perdidos, el hidalgo le explica que la causa primordial de tal decadencia estuvo en sus tres siglos de necio sopor: «que aunque mi cronista me haya pintado como loco, creo que al dormirse conmigo la locura se durmieron también el valor y la bizarría, la acometividad para las grandes empresas, la tenaci-

<sup>26</sup> *Los problemas de España*. Almería, Tipogr. Fernández Murcia, 1898 y *Canuto Espárrago*, 2 vols. Almería, Tipogr. Fernández Murcia, 1903.

<sup>27</sup> A. J. LÓPEZ CRUCES, *Vida y obra de Antonio Ledesma Hernández*, ob. cit., p. 38.

<sup>28</sup> J. C. RODRÍGUEZ, *La norma literaria. Ensayos de crítica*. Granada, Diputación Provincial, 1984, p. 317.

dad en los propósitos, la sobriedad en las escaseces y la resistencia en las fatigas» (pág. 155).

Es precisamente esa opción de construir el futuro en una vuelta al pasado, de proponer que lo que *debe ser* se halla en lo que *fue* a partir de una construcción mitificada de lo pretérito que lo concibe como depositario de distintos ideales y valores -en este caso, de la grandeza de España, la justicia y la esencia del espíritu nacional- lo que Bajtin llamó el *hipérbaton histórico*. Escribe el teórico ruso: «La esencia de ese hipérbaton se reduce al hecho de que el pensamiento mitológico y artístico ubique en el pasado categorías tales como meta, ideal, justicia, perfección, estado de armonía del hombre y de la sociedad, etc. Los mitos acerca del paraíso, la Edad de Oro, el siglo heroico, la verdad antigua, las representaciones más tardías del estado natural, los derechos naturales innatos, etc., son expresiones de ese hipérbaton histórico. Definiéndolo de una manera un tanto más simplificada, podemos decir que consiste en representar como existente en el pasado lo que, de hecho, sólo puede o debe ser realizado en el futuro»<sup>29</sup>.

Es en esta perspectiva y en esa realidad histórica en la que cobran sentido esa resurrección de Alonso Quijana (así lo llama Ledesma adoptando una nueva fórmula sobre las variaciones del nombre del hidalgo a principios del *Quijote* cervantino) y los principales cometidos —sin olvidar Andorra— que, a petición de Dulcinea, lo llevan a restaurar la grandeza nacional pretérita unificando Portugal y España, reconquistando Gibraltar y rehaciendo la unión con los países iberoamericanos a través, además, no ya de vías estrictamente caballerescas sino de las consideradas realmente plausibles entonces: bodas reales en el primer caso, la fuerza en el segundo y el diálogo fraterno en el tercero. Por otro lado, mezclando además instrucciones propias de la realidad efectiva con otras semejantes a ella y otras enteramente distintas, pero dependiendo siempre el carácter fantástico de estas últimas del submundo imaginario del personaje central, el texto constituye un conjunto referencial determinado por un modelo de mundo de lo ficcional verosímil<sup>30</sup>, cuestión necesaria para que Ledesma pueda plantear simbólicamente la posibilidad de restaurar la grandeza patria retomando el espíritu español que representa el hidalgo manchego.

<sup>29</sup> M. BAJTÍN, «Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela», *art. cit.*, p. 299.

<sup>30</sup> Sobre los modelos de mundo y la ley de máximos semánticos pueden consultarse los estudios de TOMÁS ALBALADEJO, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa. Análisis de las novelas cortas de Clarín*. Alicante, Universidad, 1986, pp. 58 y ss. y *Semántica de la ficción realista*. Madrid, Taurus, 1992, pp. 52-63.

Pero es también en ese sueño de edificar el futuro sobre los valores pasados donde adquieren significado los continuos asombros de D. Quijote ante los acontecimientos patrios de los siglos XVIII y XIX, las constantes acusaciones al «moro» Cide Hamete de falsear su historia y sus hazañas, los deseos del hidalgo de formar una gran raza y familia hispano-americana (págs. 119 y 391), las críticas católicas del caballero a las teorías darwinianas (pág. 123), el implícito rechazo de las luchas sociales —en pro de esa supuesta armonía social del XVII— y del intento de llegar los trabajadores al poder y hacer las leyes (págs. 310-11) y, en suma, la constitución de la monarquía, el catolicismo, el imperio y la raza hispanoamericana —en una evocación casi del famoso verso de Hernando de Acuña «un monarca, un imperio y una espada»— en las principales peanas sobre las que se apoyan la lengua y la lanza del resucitado D. Quijote, un personaje pretérito revivido en ese presente para proponerse como emblema de futuro.

JOSÉ R. VALLES CALATRAVA  
Universidad de Almería