

# Cervantes en los diarios de Andrés Trapiello

ÁLVARO LUQUE AMO\*

## Resumen

En este artículo analizo la presencia de Cervantes en los diarios de Andrés Trapiello. En el *Salón de pasos perdidos*, título que aglutina veintitrés tomos de diarios publicados de 1990 a 2021, Trapiello suele explicitar la influencia de otros autores en el desarrollo de su obra, y entre ellos destaca Cervantes, que ha estado presente en toda su producción literaria. En estas páginas estudio los diferentes elementos narrativos, tales como el estilo, el tono o la construcción de los personajes, en los que esta influencia adquiere mayor relevancia, lo que contribuirá a aclarar la idiosincrasia literaria de estos diarios personales.

**Palabras clave:** Andrés Trapiello; Cervantes; *Salón de pasos perdidos*; literatura española contemporánea; diario literario.

**Title:** Cervantes in the Diaries of Andrés Trapiello

## Abstract

In this article I analyze the presence of Cervantes in Andrés Trapiello's diaries. In *Salón de pasos perdidos*, a title that brings together twenty-three volumes of diaries published from 1990 to 2021, Trapiello usually makes explicit the influence of other authors in the development of his work, and among them stands out Cervantes, who has been present in all his literary production. In these pages I study the different narrative elements, such as style, tone or the construction of the characters, in which this influence acquires greater relevance. This analysis is intended to clarify the literary character of these personal diaries.

**Keywords:** Andrés Trapiello; Cervantes; *Salón de pasos perdidos*; Contemporary Spanish Literature; Literary Diary.

## Cómo citar este artículo / Citation

Luque Amo, Álvaro. 2022. «Cervantes en los diarios de Andrés Trapiello». *Anales Cervantinos* 54: 359-371. <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2022.014>

\* Universidad de Córdoba. [alvaro.luque@uco.es](mailto:alvaro.luque@uco.es) / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7829-5898>

## CONSIDERACIONES PREVIAS

En el ámbito académico, el nombre de Andrés Trapiello se ha asociado en muchas ocasiones con el de Miguel de Cervantes, en tanto que son conocidos sus acercamientos a la obra cervantina mediante la biografía del autor (Trapiello 1993) y sus novelas continuadoras del *Quijote* (Trapiello 2004, 2014), así como su versión en español actual (Trapiello 2015b). El interés de Trapiello por Cervantes no se revela exclusivamente a través de esta faceta de estudioso y admirador<sup>1</sup>, sino que también se refleja en obras de otro carácter, como es el caso del *Salón de pasos perdidos*, los diarios que Andrés Trapiello publica desde 1990 hasta la actualidad. En esta obra en marcha la presencia de Cervantes puede vincularse con varios elementos, pero entre todos ellos destaca la poética literaria que explica la idiosincrasia de los diarios de Trapiello, quien se mira en el espejo cervantino para sustentar las particularidades literarias de su proyecto.

El primer elemento reseñable se puede encontrar en el propio carácter del Trapiello autor. Si Cervantes es reconocido por su libertad para plantear una obra literaria sin precedentes, tal y como testimonian el conocido ensayo de Luis Rosales (1960) o los trabajos de Rey Hazas (2005), Trapiello exhibe una libertad semejante al problematizar los límites del diario personal e inaugurar una nueva forma de entender diario y novela en la literatura española contemporánea. A partir de una actitud basada en la independencia literaria, Trapiello expone tomo a tomo su poética diarística, dedicando a ello muchos de los prólogos del *Salón* y, especialmente, las páginas de su ensayo *El escritor de diarios*, de suma importancia para entender su concepción del diario personal como texto literario y como novela. Trapiello se propone como objetivo tensar las características comunes del diario personal para convertirlo en una novela de los días, y en esa intención radica el espíritu cervantino de su empresa.

Esta última circunstancia determina el papel que posee el *Salón de pasos perdidos* en el diarismo español contemporáneo. En palabras de Jordi Gracia, sus diarios han funcionado como «un laboratorio literario en marcha», consideración que lo conduce a definir a Trapiello como «el diarista más original y menos conformista con la práctica escolástica del género» (Gracia 2018, 42) y «el menos representativo de los autores de diarios literarios de la última década y media» (Gracia 2018, 43). Esta originalidad, y su deseo de subvertir las características comunes del diario personal, sitúan a Trapiello respecto a su tiempo –con todos los matices que requiera esta comparación– en una parecida posición a la de Cervantes con el suyo propio. A su vez, esta situación le ha granjeado a Trapiello disputas y polémicas relacionadas con el estatuto de sus diarios, que lo han llevado a elaborar la citada poética tanto en los textos del *Salón* como en todo tipo de paratextos.

1. Una faceta que, a pesar de no ser objeto de estudio en este artículo, ha sido protagonista de varios trabajos, especialmente en lo que concierne a su novela *Al morir don Quijote* (López Navia 2015; Sánchez Dueñas 2012).

En este trabajo voy a analizar la elaboración de esta poética, sobre la que la influencia de Cervantes opera en varias direcciones: por un lado inspira la perspectiva contracanónica del *Salón de pasos perdidos* y late en las teorías de la verdad autobiográfica y su relación con la escritura en Trapiello, lo que se materializa en la disposición formal de esta poética, en prólogos que recuerdan irremediablemente a los prólogos cervantinos; por otro, el influjo de Cervantes es especialmente notorio en la utilización de un tono humorístico, en la construcción del mundo literario, los espacios y los personajes, y en el empleo de un determinado estilo literario, que es uno de los rasgos más valorados de los diarios de Trapiello.

## 1. LOS PRÓLOGOS Y LA POÉTICA DEL *SALÓN*: EL YO BACIYÉLMICO

En los prólogos del *Salón*, Trapiello desarrolla su poética diarística y lo hace a la contra de autores, provenientes normalmente del ámbito académico, que cuestionan la veracidad y la coherencia biográfica de los hechos narrados. Trapiello suele agrupar a estos autores, entre los que se encuentran Anna Caballé, Laura Freixas o Manuel Alberca, bajo diversas denominaciones irónicas: así habla de la PMD –Policía Montada de los Diarios– (Trapiello 2006, 550), la PDA –Policía de los Diarios Ajenos– o la BCA –Brigada contra el Crimen de los Diarios– (Trapiello 2005, 131). Estas chanzas de índole cervantina le sirven a Trapiello para construir y modelar su propia teoría del *Salón de pasos perdidos*, de manera que, como sucedía con el escritor de las *Novelas ejemplares*, la obra literaria empieza verdaderamente en el prólogo, que ofrece el marco a partir del cual se construyen los demás elementos de la narración. El prólogo es, pues, espacio de debate y de ajuste de cuentas, que es quizás uno de los mejores momentos del *Salón de pasos perdidos*: la sátira reflexiva le sirve a Trapiello para exhibir sus conocimientos sobre el género y, sobre todo, para defender su propuesta como un texto literario que esquivo los escollos impuestos por la inquisición de la pureza autobiográfica.

Como se intuye, el gran debate planteado en estos prólogos tiene que ver con la dicotomía autobiografía/ficción que domina en los acercamientos teórico-literarios a la literatura autobiográfica. Hay varios prólogos que destacan por su capacidad para resumir la posición de Trapiello y la problemática que esta conlleva. En el encontrado en *Solo hechos*, el vigésimo tomo de los diarios, Trapiello responde a Arcadi Espada, conocido periodista que le ha realizado a Trapiello la entrevista más interesante sobre el *Salón*. Amparado en las tesis de Lejeune, Espada problematiza en esta entrevista el estatuto de verdad del *Salón* y consigue establecer un breve debate en el que Trapiello termina posicionándose. En primer lugar, pone en duda la ética autobiográfica de Trapiello al cuestionar la posibilidad de fabular en un texto que se lee como un diario autobiográfico. Hablando así de las ampliaciones y reelaboraciones del diario, Arcadi pregunta si en su texto introduce «elementos cate-

góricamente ficcionales»<sup>2</sup>, a lo que Trapiello responde afirmativamente. En sus respuestas, Trapiello no solo evidencia sus reservas respecto al pacto autobiográfico de Lejeune (1994), sino también su consideración ficcional de lo narrado, hasta el punto de que llega a señalar que él firma «el pacto de Sherezade» (Trapiello *apud* Espada 2016). Desde esta perspectiva, por tanto, cabría asociar más bien su poética a los géneros autoficcionales; sin embargo, la entrevista continúa, y Trapiello llega a afirmar lo siguiente: «Hay que salvar a un mismo tiempo la verdad y la vida» (Trapiello *apud* Espada 2016). Reflexión que se culmina en el prólogo a *Solo hechos*, en donde vuelve a contestar a Espada:

Y esta es la cosa, en mi opinión: en mis diarios las diferencias de naturaleza son a menudo sólo diferencias de grado. Quiero decir que a menudo hay un problema de indecibilidad: el lector no puede decidir muchas veces, en efecto, si eso que se le cuenta ocurrió o es sólo una ficción, aunque tiene sobradas razones para pensar que es sólo ficción en muchos relatos (cuando el autor, por ejemplo, sale, en ese *Seré duda*, hablando a una hormiga, que le responde; o cuando aparece una zarza ardiendo que le habla a él, en alguno de los anteriores). Y tampoco puede determinar si X es X o Y o Z. Ni siquiera si es real. Estoy contigo en que la mayoría los lee como un diario de hechos reales relatados de una manera veraz, aunque admite que tales o cuales episodios (los referidos de la hormiga y la zarza y muchos más) sólo pueden ser una ficción. Entre unos y otros episodios, hay un sinfín de gradaciones. ¿Entonces? En estos libros hemos de admitir que la frontera entre los géneros literarios está desdibujada. [...] Y hasta aquí es hasta donde yo puedo aclarar algo: estos libros (que se escriben como diarios y se publican como novela o «representación narrativa», y que tantos siguen leyendo como diarios) son sólo la obra de un poeta. O sea, alguien que no se arroga ninguna «verdad objetiva», suma en mi caso sólo de «algunas verdades subjetivas». O si lo prefieres, algo que sólo aspira a ser una verdad indemostrable y libre, que no otra cosa es la poesía. Suscribo también lo que decía Stendhal, que anda como aviso de navegantes en alguno de estos diecinueve tomos: «Cuando miento, me aburro» (Trapiello 2016, 9-11).

En esta última cita de Stendhal radica el nudo gordiano de la interpretación de estos diarios, pues mediante ella Trapiello mantiene una responsabilidad, al menos estética, de no mentir en su texto, y las posibilidades de la autoficción quedan severamente limitadas. Esta conclusión culmina un extracto que es un perfecto resumen del estatuto del *Salón*: Trapiello habla de «diarios»; analiza la recepción de su texto para concluir la ambivalencia de la lectura que se hace habitualmente y establecer un pacto entre autor y lector —que él denomina «de Sherezade», pero que, dada la recepción del público, claramente se asemeja al establecido por Lejeune—; y, sobre todo, centra su discurso

2. En Espada, Arcadi (2016). «Yo vivo peligrosamente». *El Mundo*. Accesible en: <<https://www.elmundo.es/cultura/2016/01/30/56abb28746163fcc298b4691.html>>.

en el carácter indecible de sus diarios para admitir que en ellos «la frontera de los géneros está desdibujada» e insistir en la zona fronteriza, entre vida y literatura, en la que se sitúan.

Como se ve, Trapiello intenta cabalgar las contradicciones de su texto para dejar clara la que en todo caso es su intención primordial, la de crear una obra de gran literatura a partir de un diario personal. Precisamente es posible encontrar en su naturaleza indecible el rasgo que define no solo el *Salón de pasos perdidos*, sino también la escritura autobiográfica como texto literario, dado que esta destaca como texto fronterizo entre Literatura e Historia. Para solventar estas paradojas, Trapiello emplea un pasaje del *Quijote* que incorpora justamente en otro de sus prólogos y que pone de manifiesto una vez más la presencia de Cervantes en el *Salón*. En el «Prólogo anormal», de *Solo hechos*, Trapiello declara:

Ha dicho uno desde el primer tomo que estos libros son una novela, sólo una novela, [...] algo a lo que la gente no le dé ninguna importancia como literatura, aunque aspiro a que se la dé como algo que tiene que ver con la vida. Bromeé incluso diciendo que se trataba de dianovelas o novelarios, nectarina de novela y diario. Y algo de baciuelmo tienen (Trapiello 2015a, 10).

Aludiendo al célebre capítulo del baciuelmo, el capítulo XLVIII (Cervantes 2015, 456-465), Trapiello aporta en este prólogo uno de los extractos más importantes para la comprensión de su proyecto: vuelve a asumir el carácter indecible de su obra, y para ello emplea la metáfora cervantina. Como es conocido, en ese capítulo de la novela de Cervantes, Sancho y Quijote encuentran un objeto y cada uno cree ver una cosa: en el primer caso una bacía; en el segundo caso el yelmo de Mambrino. En una suerte de teoría de la ficción cervantina, Sancho acuña el término de *baciuelmo*, que conjuga la ficción idealista de don Quijote con el realismo práctico de Sancho Panza. Esta metáfora es una representación perfecta de la naturaleza del *Salón de pasos perdidos*, o al menos la que Trapiello quiere concederle, y es su condición de texto referencial y ficcional al mismo tiempo, verdadero y fabulado a partes iguales.

Casi todos los interrogantes que se plantea Trapiello con respecto al *Salón* se relacionan en última instancia con la interpretación y lectura real o ficcional del texto diarístico; esto, que es de sumo interés para un acercamiento teórico, resulta sin embargo incómodo para el autor que intenta mantener cierta coherencia. En este sentido, Trapiello tiene que lidiar con dos grupos de escritores: por un lado, los críticos que le reprochan sus infidelidades continuas a lo que consideran el género puro del diario personal, o *diario íntimo* en su terminología, para leerlo como texto ficcional sin otro interés; por otro lado, aquellos que solo admiten una lectura referencial del texto, sin reparar en las virtudes literarias del *Salón* e incluso planteando objeciones a su posible inclusión en el canon literario. Ante estas dos posiciones, Trapiello opta por tomar una intermedia, construida, eso sí, por las diferentes declaraciones que expone a lo largo de los

casi treinta años que median entre la publicación del primer tomo y el último. Esta posición intermedia se resume en la asunción de las cualidades inevitablemente referenciales de su texto y su naturaleza final, que es novelística. Reemplazando el debate entre lo verdadero y lo falso por el que diferencia entre lo verídico y lo verosímil, Trapiello entreteje una reflexión teórica que, si bien puede tacharse de contradictoria en algunos aspectos, resulta de interés para entender el diario personal como género literario, así como la idiosincrasia de la literatura del yo. A partir de esta teoría, el texto creado como documento cotidiano es modificado y reformulado en sucesivas ocasiones hasta su versión final; esto no tiene por qué implicar una desnaturalización del diario, dado que no se trata de falsificar lo otrora verdadero, sino de reconstruir literariamente una vida, como hace el autobiógrafo. Para Trapiello, hay un proceso de novelización, no de falsificación; este proceso es inevitable en todos los textos publicados que aspiran a ser interpretados desde un punto de vista literario. Por ello, no asume la mentira de lo literario, sino la configuración poética inherente a toda construcción referencial.

Ante esta última conclusión, vuelve a cobrar sentido la utilización del pasaje del baciuelmo cervantino. Se podría decir, aplicando el término de Cervantes, que el Yo construido en el *Salón de pasos perdidos* es un Yo baciyélmico por cuanto manifiesta un carácter referencial y performativo al mismo tiempo. La figura de AT (Andrés Trapiello) mantiene una inevitable correspondencia referencial y autobiográfica con el Andrés Trapiello de carne y hueso; al mismo tiempo, el personaje muestra una libertad textual que le otorga cierta —e inevitable también— independencia sobre el primero. Entre la condición ficcional y la condición referencial de estos diarios, como hacía Cervantes por boca de Sancho Panza, no se puede prescindir de ninguna, del mismo modo en que tampoco se puede prescindir ni de la bacía ni del yelmo.

## 2. EL HUMOR CERVANTINO

En uno de sus trabajos sobre el *Salón*, Jordi Gracia lo define como el diario «que mejor explota los recursos del humor, infrecuentísimo recurso en diarios de escritores (aunque habitual en los mejores), mucho más propensos a la lección grave» (Gracia 2018, 42). El humor es, efectivamente, una de las vetas más reconocibles del *Salón*, y se desarrolla sobre todo en dos direcciones: en una primera, el humor es utilizado por Trapiello para sostener su empresa diarística, que en última instancia no es sino un relato paródico del diario y la novela; en una segunda, el humor adorna muchas de las entradas que relatan el día a día de Trapiello, incluso es frecuente en la aparición de aforismos o sentencias humorísticas, para convertirse en uno de los rasgos temáticos esenciales del *Salón*. En las dos direcciones citadas posee un papel claro la presencia del estilo humorístico cervantino, que el propio Trapiello define en una entrevista como «la compañía perfecta» (Trapiello *apud* Abal y Baltar 2013).

El humor, en primer lugar, es un elemento que vertebra la poética del *Salón*; Trapiello plantea su experimento diarístico como un juego ante sí mismo y ante el lector, en un ejercicio que recuerda a la empresa novelística del *Quijote*. Si bien estos diarios no se conforman exactamente como un pastiche de otros géneros, Trapiello desarrolla a partir de ellos un proyecto que desafía tomo a tomo las leyes del diario y, de paso, también las de la novela ficcional. En este desafío tienen una importancia reseñable los elementos humorísticos: entre ellos los títulos que, como señala Mainer (2009, 41), dan fe del diálogo con los académicos que critican sus diarios —como *Solo hechos* o *Tropo Vero*, que inciden, por medio de alusiones a los hechos o a la verdad, en la referencialidad de estas páginas—; también las etiquetas mediante las que Trapiello agrupa a estos críticos, como las citadas PMD; así como muchas de las ideas que Trapiello desarrolla en sus prólogos y en el propio cuerpo del texto. Es recurrente, en este último caso, el diálogo humorístico que establece desde las propias páginas del *Salón* con sus supuestos lectores críticos. En *El jardín de la pólvora*, por ejemplo, señala lo siguiente:

Todo lo anterior lo estoy escribiendo de memoria, porque sucedió antesdeayer, así que, señores estrictos de los diarios, catedráticos de la materia memorialística, sean piadosos para quien de modo tan inconsciente no respeta las normas que nos hemos dado para que todo esto que hace uno sea adecuado y solvente material un día para esos estudios imprescindibles que se harán en los departamentos de filología (Trapiello 2005, 131).

Hay en esa sátira, que aparece en numerosos pasajes del estilo, un constante uso del humor cervantino, aquí sarcástico y despiadado, para oponerse a la seriedad y rigidez académicas de la mejor manera que conoce el artista: empleando la mofa, en este caso mediante la falsa humildad, para arremeter contra aquellos que otorgan importancia a asuntos que no la tienen para el gran arte, la gran novela. Si Cervantes ajustó cuentas con Avellaneda en el prólogo de la segunda parte del *Quijote*, y el tono que usaba en todo momento era irónico y mordaz, Trapiello emplea este estilo para ridiculizar cada cierto tiempo a los detractores de su poética diarística. El humor en clave cervantina, por tanto, se presenta como uno de los elementos más importantes en el desarrollo de la teoría literaria de Trapiello.

Por otra parte, el humor cervantino participa también del contenido del diario, a propósito de todo tipo de temas y mediante la utilización de diferentes tonos humorísticos. Es muy frecuente, por ejemplo, el cruce entre el tono melancólico y el humorístico, como señala Raúl Espadas (2009) y como el propio Trapiello reconoce. Este tipo de humor aparece en todos los tomos: en *El gato encerrado* Trapiello narra su visita a «la biblioteca de un drogadicto», y en la descripción de los espacios y los personajes, de corte solanesco y galdosiano, emplea un registro satírico que se entremezcla con toques de reflexión sombría: «Yo tuve la sensación de que lo que íbamos a hacer era una canallada. Era como robar a un desgraciado, a un opiómano sin voluntad. Pero

a esas alturas era más sencillo permanecer allí que llegar hasta la puerta, abrirla y largarse» (Trapiello 2010, 31). Se trata de un registro que en muchas ocasiones hace acto de presencia cuando el narrador tiende a la autoparodia, generalmente a propósito de su estatuto de escritor profesional y en contextos de mercadeo literario, como las múltiples intervenciones literarias y lecturas poéticas que Trapiello protagoniza a lo largo y ancho de España. En *El gato encerrado*, el narrador compendia estas visitas a las provincias en una entrada que rezuma esta combinación de humor y tristeza, de melancolía amarga, cuando la termina así: «Llevas en el bolsillo cincuenta mil pesetas más, pero estás más solo que nunca y pides al cielo que nunca más te vuelvan a llamar, temiendo ese día en que nadie se acordará de ti» (Trapiello 2010, 80). O en *Miseria y Compañía*, en donde relata pormenorizadamente otra presentación y lectura<sup>3</sup>.

El humor se conforma como un factor relevante también en la descripción de otros personajes, pertenecientes con frecuencia al mundillo literario, a los que Trapiello satiriza mediante descripciones que a menudo recuerdan al registro cervantino mencionado. En *El gato encerrado*, Trapiello habla de un poeta pretencioso cuyos poemas acaba por arrojar a la hoguera, a semejanza de un escrutinio cervantino e involuntario:

VIENEN en el periódico los poemas de uno de esos poetas secos como el abadejo, y una entrevista. En la entrevista dice cosas inteligentes, y sustanciosas; los poemas, sin embargo, resultan candorosos, porque se le ve a ese hombre queriendo subir no al Monte Carmelo; no. Eso no le interesa. Él quiere escalar el Monte de Venus a sus sesenta años. ¡Qué ingenuidad! Luego por la tarde, al encender la lumbre, he hecho una pelota con esas hojas y las he pegado fuego sin darme cuenta de que se trataba de aquellos poemas de tanta elevación. Ardían con problema, aunque daban una llama azulada y muy retozona. Extendí las manos sobre el fuego y noté un calorillo grato en la conciencia y en la punta de los dedos, que se me habían quedado helados de plantar romero en el jardín. Nada como la obra bien hecha (Trapiello 2010, 21).

El propio Cervantes aparece citado cuando Trapiello reflexiona sobre la capacidad del humor cervantino, que en su forma melancólica le parece que «no hay nada que pueda igualarlo» (Trapiello 1997, 101) y al emplearlo para una situación concreta como es la muerte de un ser querido: en *Do Fuir*,

3. «Me anunció como vigesimoséptimo escritor que pasaba por allí este año, cupiéndome el honor de cerrar el ciclo de los lunes literarios, en cartel desde hace diez años. Multipliqué veintisiete lunes por diez y di gracias al cielo de que sin salirse de estos contornos hubiese doscientos setenta literatos, y de estar en el puesto doscientos setenta de la clasificación, viniendo de mucho más atrás. Pese a llevar presentados tantos escritores, o no tenía mucha facilidad de palabra, o no tenía su tarde, porque su laconismo resultó una certera y única estocada: “AT., autor de *El bosque fantasma*, no necesita presentaciones por ser de todos conocido. Le cedo la palabra”. En la fila cuatro se rieron por lo bajo de ese gazapo dos jóvenes a quienes seguramente ese hombre no les debe de caer bien. A la vuelta al menos le cambiaron a uno el conductor, y pude regresar en silencio, envuelto en mis propias consideraciones estoicas» (Trapiello 2013, 169).

Trapiello relata una escena en la que alguien cuenta una anécdota para rebajar la atmósfera trágica que reina tras la muerte de su cuñada, y a partir de esa anécdota «el humor viene a recordarnos de una manera finísima y cervantina que la vida sigue, como el propio Cervantes nos dejó dicho en aquel prodigio de prólogo al *Persiles*, con el pie en el estribo y cuatro días antes de su muerte» (Trapiello 2000, 311). Esta sería la última modalidad de importancia en la que Trapiello emplea el humor cervantino, relacionado en este caso con la vitalidad de Cervantes y la concepción galdosiana del texto literario como un texto vivo, y que resume en general la vertiente humorística del *Salón*, presente en casi todas sus páginas y convertida en uno de los elementos más atractivos para el lector, como atestigua Fernando Sanmartín: «Yo me río pocas veces leyendo un libro. Muy pocas. Pero lo hago, y en más de una ocasión, cuando entro cada año en el *Salón de Pasos Perdidos*. Es imposible no hacerlo» (2009, 122).

### 3. CERVANTES, EL MUNDO LITERARIO DEL *SALÓN* Y EL ESTILO

La presencia de Cervantes también late en la confección de personajes y espacios. En la interminable lista de personajes que nutren las páginas del *Salón de pasos perdidos*, formada, en palabras de Sánchez Rosillo, por «infinitud de figuras secundarias» (2009, 57), destaca el uso de referentes cervantinos para describir a algunos de estos actantes. En *Las nubes por dentro*, Trapiello describe al propietario de una finca que habla un español «muy hermoso, antiguo y expresivo» y cuyo relato «parecía retrotraerse a los tiempos de Cervantes» (Trapiello 1995, 61); en *La manía* encuentra a otro personaje que se asemeja a «uno de los personajes de Cervantes» al narrar un relato «que parecía cervantino» (Trapiello 2007, 493-494); e incluso el mismo Cervantes llega a aparecer como un personaje metafórico, en el característico pasaje de las hormigas de *Troppo Vero* donde AT dialoga con una hormiga que bautiza como «el Cervantes de las hormigas» (Trapiello 2009, 41). Estos personajes están definidos generalmente por su candidez y su humanidad, que son algunas de las características que mejor resumen la constitución de los personajes cervantinos. Como sucedía con Galdós, en suma, la presencia cervantina en el *Salón* es otro de los catalejos narrativos por los que Trapiello mira para construir el relato de sus diarios. Al observar a sus personajes con ese tipo de instrumento, Trapiello somete su texto a un proceso que fomenta el carácter cervantino de este mundo narrativo, y muchos de los personajes –de forma explícita o implícita– se relacionan con esta concepción de la literatura.

Esto sucede igualmente en la configuración de los espacios. En *Los caballeros del punto fijo*, Trapiello describe una casa como «una de esas casonas cervantinas, grandes, con corral en la parte trasera» (Trapiello 1996, 421); en *La manía* habla de una librería de lance situada en un barrio «propicio para las historias cervantinas un poco tristes y de medio pelo» (Trapiello 2007,

688); y en *Solo hechos* retrata las playas de Carboneras, que según el narrador «recuerdan aún a Cervantes, siendo lo más cervantino que queda de España» (Trapiello 2016, 337). Hay un elemento común en la descripción de estos espacios, y es la referencia a un mundo antiguo, olvidado, como sucede con los espacios galdosianos. Se trata de alusiones que ayudan a construir el pasado de los lugares actuales –si en el caso de Galdós es el Madrid decimonónico, en Cervantes sería más bien la España de principios del XVII– y, sobre todo, le permiten a Trapiello crear literatura a partir de espacios propios de su cotidianidad, lo que redundará en última instancia en la idiosincrasia de estas referencias como herramientas que favorecen el carácter literario del *Salón de pasos perdidos*.

Un último elemento merece ser destacado en lo concerniente a la presencia cervantina en el *Salón*, y es la construcción del estilo. En el caso de Cervantes, Trapiello sigue las palabras de este en el «Prólogo» de la primera parte del *Quijote*, cuando recomienda que «a la llana, con palabras significantes, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y período sonoro y festivo, [...] dando a entender vuestros conceptos sin intricarlos y oscurecerlos» (Cervantes 2015, 56). Este estilo «a la llana» es el que sostiene Trapiello a lo largo de todo el *Salón de pasos perdidos*, en donde hilvana una poética del «escribir sin que se note» definido así por Mainer. Trapiello aspira a recoger estas recomendaciones de Cervantes en la elaboración del estilo de los diarios, que están escritos «con la dicción llana y transparente de un Cervantes», como señala Cataño (2009, 88), y mediante «una escritura tersa y limpia, [...] como si cogiese agua de una fuente con el cuenco de una mano», tal y como añade Jiménez Lozano (2009, 27). Cervantes, por tanto, se muestra como la principal influencia del estilo claro y llano de los diarios de Trapiello, quien además le concede estas propiedades a la escritura de Cervantes cuando, al describir a un personaje del *Salón*, señala que este habla con «verdadera y cervantina llaneza» (Trapiello 2016, 184).

Este estilo contribuye en última instancia a la construcción de un mundo literario que es la esencia de la atmósfera cervantina. En los relatos de Cervantes, si hay que destacar algo que defina su ambiente, es la calidez que impregna el carácter de sus personajes y de las situaciones que estos protagonizan. El gusto galdosiano por representar aquello de la realidad que le parece *vivo*, así como cierto afán por retratar la bondad y humanidad de unos personajes que le resultan simpáticos y cercanos al lector –también, incluso, en el caso de los personajes más inhumanos–, procede de Cervantes, y derivada de este aparece en el *Salón de pasos perdidos*. Como señala Cataño, en el diario de Trapiello «hay una calidez natural en el relato de su vida que nos reconcilia con las vidas pasadas y nos abre las puertas a futuras concordias» (2009, 88-89). Esta característica, una de las virtudes que explica el éxito del *Salón* entre los lectores –se podría afirmar que es el primer diario personal de las letras españolas en gozar de cierto éxito comercial–, viene dada por la confección de unos personajes que, como se ha señalado, se definen por su

humanidad. Trapiello se afana por construir personajes vivos y honestos<sup>4</sup>, y de ello puede arrojar luz su propia consideración de la escritura de Cervantes como escritura ética cuando destaca «la decencia de sus cuadros», que es «la decencia del que no juzga ni somete ni refleja la realidad», la decencia «del que por tanto ama» (Trapiello 1995, 64-65). El elemento que mejor determina esta influencia de Cervantes en el *Salón* es, en definitiva, este amor por sus personajes y por el propio mundo creado.

Esta veta cervantina puede ponerse en diálogo, además, con la más que demostrada presencia de Cervantes en la literatura española contemporánea. Se ha estudiado el modo en que Javier Marías (Grohmann 2009), Enrique Vila-Matas (Diaconu 2011), Antonio Muñoz Molina (Herzberger 2009) o Javier Cercas (Puig 2009), por nombrar a algunos narradores de importancia, manifiestan en sus respectivas obras la influencia del autor del *Quijote*<sup>5</sup>. Andrés Trapiello se suma a esta lista de escritores y lo hace justamente en la obra que más reconocimiento crítico le ha generado durante las últimas décadas. Si se entiende que ese personaje de nombre AT, ese personaje que en ocasiones es un escritor triste, sin éxito, y en otras es un amoroso padre de familia, está construido –él y su mundo cotidiano– con un molde claramente cervantino, se puede comprender la importancia que todavía hoy tiene la obra de Cervantes en la literatura española.

#### 4. UNAS BREVES CONCLUSIONES

En una entrevista de 2015, Trapiello sostiene que «los verdaderos restos de Cervantes son sus libros»<sup>6</sup> y en otra anterior, fechada en 2004, declara que «la primera vez que se elimina la diferencia entre literatura y vida es en el *Quijote*»<sup>7</sup>. La identificación entre vida y literatura, incluso la imposibilidad de comprender la buena literatura sin la primera, es una idea que toma de Cervantes y que define el *Salón de pasos perdidos*. En esta obra, Trapiello

4. Esto se produce incluso a pesar de la existencia de muchos personajes satirizados y ridiculizados en sus páginas, que es una temática morbosa de mucho éxito entre los lectores. Como señala el propio Trapiello a propósito de sus personajes, «he procurado hacer retratos cervantinos lo mejor que he podido, pero se ve que la veta quevedesca, que no llega a un 5% del conjunto de la obra, tira más en los lectores» (Trapiello *apud* Abal y Baltar 2013). En otro lugar se refiere a una idea muy parecida: «Trata uno de cervantizar la realidad, pero se ve que la resaca quevedesca acaba siendo irreductible» (Trapiello 2007, 475).

5. Sobejano (1987) es autor de un artículo muy completo en el que se muestra la influencia cervantina en los novelistas españoles de generaciones anteriores.

6. En Trapiello, Andrés. 2015c. «Los verdaderos restos de Cervantes son sus libros». *Eldiario*. Accesible en: <[7. Trapiello, Andrés. 2004b. «Si yo tuviera que vivir, no podría escribir». \*El Cultural\*. Accesible en: <<https://elcultural.com/andres-trapiello-si-yo-tuviera-que-vivir-no-podria-escribir>>.](https://www.eldiario.es/castilla-la-mancha/andres-trapiello-verdaderos-cervantes-libros_1_2612659.html#:~:text=Andrés%20Trapiello%3A%20%20Los%20verdaderos%20restos%20de%20Cervantes%20son%20sus%20libros%20,-El%20escritor%20C%20poeta&text=“Un%20libro%20que%20no%20se,hubiera%20querido%20para%20esa%20obra”>https://www.eldiario.es/castilla-la-mancha/andres-trapiello-verdaderos-cervantes-libros_1_2612659.html#:~:text=Andrés%20Trapiello%3A%20%20Los%20verdaderos%20restos%20de%20Cervantes%20son%20sus%20libros%20,-El%20escritor%20C%20poeta&text=“Un%20libro%20que%20no%20se,hubiera%20querido%20para%20esa%20obra”></a>>.</p>
</div>
<div data-bbox=)

aspira a ofrecer una imagen de sí mismo natural, equilibrada, y al mismo tiempo dotar al contenido de una viveza que emparente a sus diarios con los grandes textos literarios. La presencia cervantina en estos diarios, e incluso en toda la obra de Trapiello, no se materializa solamente en elementos concretos y contrastables, a partir de menciones y citas en su obra o mediante la elaboración de obras vinculadas al legado de Cervantes, sino que condiciona su propia concepción de la literatura. A partir de su influencia, y como se ha tratado en estas páginas, puede entenderse el estatus ficcional del *Salón de pasos perdidos*; el empleo del humor para ofrecer un divertido retrato de su cotidianidad; la mirada bondadosa que utiliza para retratar a los personajes y sus vidas, o la elección de un estilo sencillo, oral, natural, que le permite a Trapiello dirigirse a su lector como quien se dirige a un amigo. Este clima de cercanía y sencillez que construye en el *Salón de pasos perdidos* no se puede entender, en suma, sin la obra literaria de Cervantes.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Abal, Marcos y Ernesto Baltar. 2013. «El mayor fracaso de la oposición al franquismo fue que se demostró inútil para derrocarlo». *Jot Down*. Accesible en: <<https://www.jotdown.es/2013/05/andres-trapiello-el-mayor-fracaso-de-la-oposicion-al-franquismo-fue-que-se-demostro-inutil-para-derrocarlo/>>.
- Cataño, José Carlos. 2009. «Yo en casa de uno». En *Vidario. A propósito del Salón de pasos perdidos de Andrés Trapiello*, editado por Manuel Borrás, 85-91. Valencia: Pre-Textos.
- Cervantes, Miguel de. 2015. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Alfaguara.
- Diaconu, Dana. 2011. «Cervantes y Vila-Matas. Una reflexión sobre el espacio novelesco». En *Visiones y revisiones cervantinas: actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, editado por Christoph Strosetzki, 275-284. Madrid: Centro de Estudios Cervantinos.
- Espadas, Raúl. 2009. «Fractales de humor y melancolía». En *Vidario. A propósito del Salón de pasos perdidos de Andrés Trapiello*, editado por Manuel Borrás, 217-228. Valencia: Pre-Textos.
- Gracia, Jordi. 2018. «La virtud del intruso. El dietario de escritor (Segunda parte, 2000-2017)». *Cuadernos Hispanoamericanos* 811: 36-53.
- Grohmann, Alexis. 2009. «‘Con las espadas altas y desnudas’: Cervantes, Time and the Freedom of the Novel in Javier Marías’s *Tu rostro mañana*». En *Tradition and Modernity. Cervantes’s Presence in Spanish Contemporary Literature*, editado por Idoya Puig, 157-170. Berna: Peter Lang.
- Herzberger, David K. 2009. «The Shadow of *Don Quijote* in the Narrative of Antonio Muñoz Molina». En *Tradition and Modernity. Cervantes’s Presence in Spanish Contemporary Literature*, editado por Idoya Puig, 13-28. Berna: Peter Lang.
- Jiménez Lozano, José. 2009. «Los diarios, o crónica y novela de Trapiello». En *Vidario. A propósito del Salón de pasos perdidos de Andrés Trapiello*, editado por Manuel Borrás, 27-30. Valencia: Pre-Textos.
- Lejeune, Philippe. 1994. *El pacto autobiográfico*. Madrid: Megazul.
- López Navia, Santiago. 2015. «Cide Hamete Benengeli y la conciencia de la historia en *Al morir don Quijote* de Andrés Trapiello». *Monteagudo* 20: 55-72.

- Mainer, José-Carlos. 2009. «Los títulos propiedad de un Salón». En *Vidario. A propósito del Salón de pasos perdidos de Andrés Trapiello*, editado por Manuel Borrás, 37-43. Valencia: Pre-Textos.
- Puig, Idoia. 2009. «Verisimilitude, Self-Reflection and Humanity: Cervantine Features in Javier Cercas's Novels». En *Tradition and Modernity. Cervantes's Presence in Spanish Contemporary Literature*, editado por Idoia Puig, 79-96. Berna: Peter Lang.
- Rey Hazas, Antonio. 2005. *Poética de la libertad y otras claves cervantinas*. Madrid: Eneida.
- Rosales, Luis. 1960. *Cervantes y la libertad*. Madrid: Sociedad de Estudios y Publicaciones.
- Sánchez Dueñas, Blas. 2012. «Andrés Trapiello, el “Quijote” y las vidas después de la muerte de Alonso Quijano». *Lectura y signo* 7(1): 301-323.
- Sánchez Rosillo, Eloy. 2009. «La vida en general». En *Vidario. A propósito del Salón de pasos perdidos de Andrés Trapiello*, editado por Manuel Borrás, 53-58. Valencia: Pre-Textos.
- Sanmartín, Fernando. 2009. «Años de convivencia». En *Vidario. A propósito del Salón de pasos perdidos de Andrés Trapiello*, editado por Manuel Borrás, 121-124. Valencia: Pre-Textos.
- Sobejano, Gonzalo. 1987. «Cervantes en la novela española contemporánea». *La Torre* I, 3-4: 549-573.
- Trapiello, Andrés. 1993. *Las vidas de Miguel de Cervantes*. Barcelona: Planeta.
- Trapiello, Andrés. 1995. *Las nubes por dentro*. Valencia: Pre-Textos.
- Trapiello, Andrés. 1996. *Los caballeros del punto fijo*. Valencia: Pre-Textos.
- Trapiello, Andrés. 1997. *Las cosas más extrañas*. Valencia: Pre-Textos.
- Trapiello, Andrés. 2000. *Do Fuir*. Valencia: Pre-Textos.
- Trapiello, Andrés. 2004. *Al morir don Quijote*. Barcelona: Destino.
- Trapiello, Andrés. 2005. *El jardín de la pólvora*. Valencia: Pre-Textos.
- Trapiello, Andrés. 2006. *La cosa en sí*. Valencia: Pre-Textos.
- Trapiello, Andrés. 2007. *La manía*. Valencia: Pre-Textos.
- Trapiello, Andrés. 2009. *Troppo Vero*. Valencia: Pre-Textos.
- Trapiello, Andrés. 2010. *El gato encerrado*. Valencia: Pre-Textos.
- Trapiello, Andrés. 2013. *Miseria y compañía*. Valencia: Pre-Textos.
- Trapiello, Andrés. 2014. *El final de Sancho Panza y otras suertes*. Barcelona: Destino.
- Trapiello, Andrés. 2015a. *Seré duda*. Valencia: Pre-Textos.
- Trapiello, Andrés. 2015b. *Don Quijote de la Mancha. Puesto en castellano actual íntegra y fielmente por Andrés Trapiello*. Barcelona: Destino.
- Trapiello, Andrés. 2016. *Solo hechos*. Valencia: Pre-Textos.

Recibido: 11 de julio de 2021  
 Aceptado: 19 de enero de 2022

