

## Reescrituras Cervantinas en *Semblante de Bestias* de Jorge Goyeneche<sup>1</sup>

Massarella Matías David (UNIPÉ-UNLP)

Este año, además de la presunta aparición de los restos de Cervantes en la iglesia de las Trinitarias de Madrid, ocurrieron otros hechos culturales que enmarcan la temporalidad de este trabajo. Podemos mencionar como hitos cervantinos de este año la finalización de la traducción del Quijote al Aymara por Demetrio Túpac Yupanqui, el seminario internacional "Relecturas Cervantinas" dictándose actualmente en la UNLP del que participan numerosos investigadores nacionales e internacionales, además de la continuidad y creciente convocatoria de este Congreso-Festival.

La literatura Cervantina en el río de La Plata tiene ya un largo recorrido y en el último tiempo alrededor del concepto de reescrituras se ha conformado un corpus de obras literarias y artísticas en diversos géneros y formatos. Resulta interesante el estudio de Gloria Chicote (2006) que nos sitúa en la creación de la colección de "Quijotes" de la UNLP y recrea los imaginarios culturales de principios del siglo XX que alentaron la intensa apropiación de las obras cervantinas en nuestra región. Por otra parte, trabajos como los de Barcia (2003) Rodríguez Temperley (2006), y Correas Díaz (2006), han construido un panorama orientador sobre los caminos que tomaron las lecturas y reescrituras cervantinas en América, señalando autores y obras que circularon a lo largo de todo el siglo en diferentes soportes (Folletines, sainetes criollos, poemas gauchos, pastiches), a la vez que actualizando la bibliografía crítica. Como señala Temperley, el impacto de Cervantes en América se vislumbra en la figura de "Don Quijote ya no sólo un personaje de novela sino un tipo universal capaz de desdoblarse en múltiples y meritorias recreaciones literarias" (Temperley 2006; 135). Podemos agregar que la misma figura de Miguel de Cervantes también se nos presenta en este sentido. Obra y autor se funden en el imaginario rioplatense y la figura del hombre histórico, como la de su personaje, también aparecen como un "tipo universal", *disparador* o generador de literaturas. Recreación, apropiación, reescritura. Lo que Pérez Bowie (2010) define como

“una opción personal mediante la cual el autor se enfrenta a un texto previo y lo somete a una lectura particular en la que proyecta su propio universo subjetivo o

---

1 Goyeneche, J. (2003) *Semblante de bestias*, Buenos Aires, De Los Cuatro Vientos.

transmite de modo premeditado o inconsciente las determinaciones del contexto en que se halla inmerso; se trata, pues, de un proceso de apropiación y de revisión consistente en transformar y trasponer, en mirar con nuevos ojos o desde un nuevo contexto un texto precedente. [...] “(2010: 27-29)

Hechas estas breves aclaraciones introductorias quisiera compartir con ustedes algunos comentarios y reflexiones sobre cómo opera el concepto de reescritura en *Semblante de Bestias* del autor platense Jorge Goyeneche. Evitaré cotejar las reescrituras con sus pretextos cervantinos ya que las referencias son demasiadas para abordarlas de un modo conciso. Por otra parte el fin de esta comunicación es *reescribir* la novela para delinear algunas claves de lectura en torno al concepto de *reescritura*.

### **El viaje y la nave, la vida y la obra**

La novela narra de modo no lineal un viaje en el que fantasía e ilusión atentan contra la cronología histórica de la vida del joven Miguel, su personaje principal; un viaje en una apesadumada carraca llena de reos que han perdido su virilidad que navega hacia las indias, comandada por un Almirante ciego y fantasmal que será la víctima un crimen de extraña resolución.. Forman parte de la tripulación Galo, científico, astrónomo, con una prótesis de oro por nariz, que tiene por único interlocutor a Trampantojo, un indio cautivo que de regreso a su tierra, después de ser exhibido como trofeo en las cortes europeas, discute sobre la ciencia, la conquista de su pueblo, el conocimiento de los cielos y los hombres con su torturador. Es llamativo el nombre del indio cautivo ya que el *trampantojo* es una técnica pictórica que tuvo su auge en la época barroca, y que consiste en “engañar al ojo” con una ilusión óptica o trampa sensorial que busca generar un efecto de inmersión en el espectador. Las obras más reconocidas que ocupan esta técnica pueden verse en algunos templos o catedrales pero esta práctica continúa hasta nuestros días diseminada en otras como pueden ser el arte callejero o urbano, el cine 3d o el arte digital. Ilusión, engaño, fantasía y enmascaramiento son claves que sitúan esta novela en un *paisaje cultural* ampliamente conocido para los cervantistas. En este sentido podríamos conjeturar que la novela pretende generar un efecto de inmersión similar, producido por la superposición de alusiones a momentos y tópicos de la literatura universal y también a la literatura populares española y la cultura de masas (Desde Homero, Virgilio y

Dante, pasando por los romances, los poemas groseros, pero también llegando hasta Virgilio Expósito o Pink Floyd).

La historia se centra en la experiencia del viaje de un joven grumete llamado Miguel que, alentado por la búsqueda de sí mismo y por ciertas tragedias familiares, se cuela en la sentina de polizón.

La biografía de Cervantes hila y entrama la reescritura. La petición de Cervantes para viajar a América, su presidio en Argel, la batalla de Lepanto, la profesión de su padre y la muerte de su hermana, entre otros hechos reconocidos de su vida, son el marco biográfico en el que opera la ficción. Durante la novela el joven Miguel registrará anécdotas, pensamientos, preguntas e imágenes para su búsqueda, que no es otra que la de construir una obra que lo justifique. De este modo, a partir de la ficción sobre la vida se *reescribe* en este viaje la génesis de las que serán las obras más reconocidas de su autor.

“Miguel había nacido en Alcalá de Henares, alcalaíno de Madrid -decía, como si le fuera en algo. Su padre, médico cirujano, deambuló por toda España con la excusa de la profesión. Y él lo haría por los mares con la excusa de la herencia paterna. Como le gustaba irse siempre, era tranquilo y bravo. Le daba miedo la muerte y la pelea, pero se enfrentaba a cualquiera precisamente para poder seguir huyendo y viendo” (*Semblante de bestias*, pág. 15)

Más adelante el narrador aclara que el joven quizás se embarcara “por haber sido desfavorecido por la suerte de obtener uno de los cuatro puestos de grumetes sobrantes”(SDB; 15-16) Como señalamos, el sentido del viaje es la búsqueda de vivencias que puedan ser contadas. De allí que resultan centrales las preguntas que el narrador pone en pensamientos del joven:

¿Cual podía ser la Obra? Tal vez se convirtiera en el justísimo rey de una ínsula extraña. Quizás lo examinara un dios tonante o un concejo de ancianos lo pusiera a prueba haciéndole dictaminar sobre criminales e inocentes, madres amorosas y madres fraudulentas que aceptarían partir en dos al hijo en disputa, o tal vez fuera un Amadis ultramarino. (SDB; 18)

La Obra será escrita también de una manera no lineal, con fragmentos oídos y vividos.

Con ensoñaciones en la bodega oyendo hablar las ratas o padeciendo la violencia de las discusiones entre los sabios Galo y Trampantojo, enlazados por el odio y la admiración. Trampantojo discutirá con Galo a través de los capítulos hasta ser torturado al modo de Tupac Amaru, pero finalmente logrará doblegar al científico obligándolo a cometer el crimen del Almirante. La *ilusión* de Trampantojo al lograr desafiar y vencer los silogismos y la razón positivista del científico. El asesinato del Almirante se repite en las costas del Plata como un eterno retorno, al modo de *La invención de Morel* de Bioy Casares.

### **La nave de los hombres sin sexo**

La novela comienza en media res con la escena de una tripulación que hace tiempo padece los males del viaje. A lo largo de los capítulos el narrador avanzará y retrocederá en el tiempo, confundiendo su voz con los pensamientos del joven. Los marineros además de perder su virilidad poco a poco pierden la razón. Uno de ellos narra varios casos ominosos que ocurrieron en su pueblo y que lo decidieron finalmente a embarcarse. Embrujos de impedimento sexual de toda índole: Miembros caídos, pelvis planas, vaginas dentadas, incubos hediondos y demás maleficios “tantos casos hubo de brujerías particularmente relacionadas con el bajovientre, que espantéme y decidí salir de la ciudad de Ratisbona [...]”(SDB; 35) Señalamos este fragmento porque muestra con claridad cómo opera la reescritura desde el nivel del estilo en la reconstrucción y apropiación de la prosa barroca. Desde el nivel léxico hasta la sintaxis, la reescritura formal atraviesa toda la novela.

El calor, el *nunca llegar* ni saber bien dónde se va, los artefactos científicos de Galo, el indio encadenado, los intentos de motines, el hambre no saciado por bucheros de vino y bizcochos rancios, pero sobre todo los desvaríos de un Almirante que como única carta de navegación sigue los versos del Dante, hacen de la “nao” un escenario en el que se suceden las *ilusiones*:

El Almirante es un ser no común, [...] Funciona tal vez como la vieja carraca - remodelada mil veces, qué sintió aguas ardientes en Guinea, [...] O anda moviendo siete brazos, a los saltos, con los ojos por doquier y la boca de loco, como los

treinta y dos vientos del mar todos a una en sus cabellos y en sus ropas y en sus uñas pero solamente hay un pequeño y simple motor inmóvil en su interior, la idea loca creída a Isaías pero más a Dante de que en el pezón de la pera del mundo está el Purgatorio, escalera al Paraíso, con sus ríos de vino, leche y miel.”(SDB; 21)

El Almirante ciego viaja hacia las Indias, pero este no es su primer viaje. Por eso esta vez “[...] elige el sur, donde habrá un río enorme y planicies sin fin” (SDB; 18) Destino del Plata, destino al que arribarán finalmente pero en el que no hallarán ni la cura al “mal francés” ni los oros prometidos. Recuperarán la virilidad, sí, pero con unas indias flacas y una pampa eterna que dista mucho del Paraíso prometido.

La imaginación de Miguel es presentada como un símil de la nave. Escondido en la bodega observó y oyó las discusiones de Galo y Trampantojo, y se maravilló de la disputa de los dos sabios de tal modo que su mente “derivó sin rumbo, arrastrada por vientos encontrados” (SDB; 23) Observar esas escenas es la misión del joven Cervantes. Observar, oír, acopiar historias, *escribirse*.

### **La Obra a partir de las obras**

La noche de la partida, cuando Miguel se deslizó por los muelles en su afán de colarse en la nave, vió una familia de ratas seguir su mismo destino. Escondidos junto a él en la bodega los roedores se encuentran con la posibilidad del habla. Allí escucha a las ratas hablar con palabras que quedarán en su memoria: “Hermana, murmura un crío a otra, óyote hablar y se que te hablo, y no puedo creerlo por parecerme que el hablar nosotros pasa de los términos de naturaleza” (SDB; 45) Las ratas, como los perros de la novela ejemplar, atribuyen su locuacidad también a un embrujo o encantamiento. Debaten y se reconocen, aparecerán y reaparecerán durante toda la narración hasta que el embrujo disipe su diálogo.

A lo largo de los capítulos las referencias a diferentes momentos del Quijote u otras obras cervantinas anclan la reescritura en una segunda clave. Esto es, que además de reescribir sobre los datos biográficos de Cervantes como mencionamos anteriormente, Goyeneche pone en diálogo los episodios del barco con frases textuales y perífrasis de fragmentos del *Quijote*, *La Galatea*, *las novelas ejemplares*, entre otras obras de autores como Quevedo, Garcilaso o de autores de otras épocas como García Lorca.

Hacia el final de la novela el joven ha visto, oído e imaginado sucesos que vivirán sus

personajes, todos signados por la escritura. O quizás también por la *reescritura* que implica poner en papel las observaciones y los pensamientos vividos en el cuerpo.

Gran ficción la realidad: si hasta su cuerpo han dicho que regresó, y no fue tal porque el cegatón murió aquí en las cercanías del Plata. Tampoco fue natural su muerte sino crimen. Y quien fue visto como asesino no lo fue. Nada es lo que parece. El viejo fue asesinado por Galo (era previsible), pero se inculpó a Trampantojo porque fue visto acuchillar al Almirante. Barroquismo. Retorcimiento.(BSD; 178-179)

En la imaginación del joven Miguel los sucesos del viaje toman matices quijotescos porque durante toda la novela el narrador refiere las notas que toma o cosas que piensa escribir más adelante y que conformarán su tan mentada Obra. “Estaba pensando y apuntando algunas ideas de mi relato sobre un hombre que enloquece leyendo a Dante y otros autores y sale a...” (SDB; 186) ¿A dónde sale? ¿A qué sale? Miguel, como un protoquijote, sale a escribirse a si mismo. Goyeneche nos presenta un Cervantes en el que vida y escritura no solo son inseparables, sino que, como dijimos al principio, tal conjunción opera desde la cultura contemporánea como un motor creativo de escritura. Para finalizar, podemos afirmar que en *Semblante de Bestias* la reescritura ópera en tres niveles hilados o entramados. En primer lugar Goyeneche reescribe la biografía de Cervantes en el contexto de una ucronía, un tiempo fuera del tiempo. Así, Los episodios reconocibles en la vida de Cervantes se entraman y confunden con escenas ficcionadas que harán las veces de pre-textos para las obras con las que el joven Miguel se consagrará autor. En segundo lugar, la construcción del verosímil barroco que sostiene el ritmo narrativo demanda un arduo trabajo sobre el léxico y la sintaxis. Goyeneche se apropia de la musicalidad de los periodos de la prosa barroca y experimenta con un vocabulario que hibrida el castellano del siglo XVII con temas afines al humor rioplatense de nuestros tiempos. Por último, la novela *reescribe* tópicos, formas y temas de la literatura cervantina pero a través de un diálogo coral con otras obras y referencias a las literaturas europeas leídas especialmente a través de la tradición hispánica desde la perspectiva de un autor contemporáneo latinoamericano. Estos cruces enriquecen la lectura y multiplican los sentidos, lo que hace de la obra una verdadera *reescritura cervantina*.

## BIBLIOGRAFÍA

Barcia, Pedro. (2003). *Presencia de El Quijote en las letras argentinas*. Boletín de la Academia Argentina de Letras, 269-270.

Chicote, Gloria b. "100 años de la Colección Cervantina de la Universidad de Nacional de La Plata: una historia de recepción quijotesca." *El «Quijote» en Buenos Aires* (2006): 337-343. Disponible en:

[http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg\\_2006/cg\\_2006\\_32.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_2006/cg_2006_32.pdf)

Correa-Díaz, L. (2006). *Cervantes y América: Cervantes en las Américas: mapa de campo y ensayo de bibliografía razonada* (Vol. 44). Edition Reichenberger.

Pérez Bowie, José Antonio (dir.) (2010). *Reescrituras filmicas nuevos territorios de la adaptación*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Temperley, M. M. R. (2008). Don Quijote en la Argentina (o cuando Clavileño atravesó el Atlántico). En: *Don Quijote en Azul:(actas de la I Jornadas Internacionales Cervantinas, Azul, 21-22 de abril de 2007)* (pp. 135-155). Instituto Cultural y Educativo del Teatro Español.