

ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL «CULTURAS GLOBALIZADAS: DEL SIGLO DE ORO AL SIGLO XXI»

**Lygia Rodrigues Vianna Peres y Liège Rinaldi
de Assis Pacheco (eds.)**



LYGIA RODRIGUES VIANNA PERES Y
LIÈGE RINALDI DE ASSIS PACHECO (EDS.)

*ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL
«CULTURAS GLOBALIZADAS:
DEL SIGLO DE ORO AL SIGLO XXI»*

Pamplona
SERVICIO DE PUBLICACIONES
DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA
2017

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 39
PUBLICACIONES DIGITALES DEL GRISO

Lygia Rodrigues Vianna Peres y Liège Rinaldi de Assis Pacheco (eds.), *Actas del Congreso Internacional «Culturas globalizadas: del Siglo de Oro al siglo XXI»*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 39 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.



Esta colección se rige por una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/).

ISBN: 978-84-8081-558-1

LYGIA RODRIGUES VIANNA PERES Y
LIÈGE RINALDI DE ASSIS PACHECO (EDS.)

*ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL
«CULTURAS GLOBALIZADAS:
DEL SIGLO DE ORO AL SIGLO XXI»*

EL QUIJOTE A LO PAISA
Y LOS POSMODERNOS MOLINOS DE VIENTO

Carlos Arturo Gamboa Bobadilla
Universidad del Tólima
Departamento de Estudios Interdisciplinarios IDEAD

*Por la manchega llanura
se vuelve a ver la figura
de Don Quijote pasar.
Vencidos (Fragmento)*
León Felipe

RESUMEN

Desde que Alonso Quijano inició el viaje, llevando en sus alforjas un cargamento de palabras, muchos caminos ha recorrido y mil aventuras emprendió. El caballero de la Triste Figura ha sido visto en cada rincón del planeta ayudando a reinventar la lengua, enseñando a soñar en la locura, acompañando chiflados enamoradizos a conquistar sus Dulcineas; y de tanto lugares que ha transitado, en su eterno vagabundear, vino a parar en los parajes colombianos, en donde, gracias a la magia del lenguaje, su historia fue reconstruida con el picante hablar de otros contextos.

El libro titulado, a manera de parodia, *El Quijote a lo paísa*, es un texto que empezó a publicarse por entregas, como esas antiguas novelas de folletín, en el diario *El Colombiano*, pero que se vio interrumpido por la muerte de su primer autor, Roberto Cadavid Misas (1914-1989). Su amigo y discípulo

Jorge Franco Vélez (1922-1996) decidió entonces terminarlo, y en el año 1993 fue publicado en su totalidad, luego fue reeditado en el año 2005.

La obra puede ser leída de varias maneras: como reescritura, parodia o pastiche. Con una apuesta por la recuperación de la jerga antioqueña, muchos de los términos resultarían incomprensibles para otros contextos, incluso en el mismo espacio físico colombiano. Por eso va acompañado de un glosario; en ese sentido comparte ese deseo de Cervantes por resaltar lo popular e ironizarlo. Como juego, la obra recrea los episodios más conocidos por los lectores vulgares del *Quijote*, le incluye otros elementos, reinventa, moraliza desde otro lugar y saca conclusiones. Le apuesta igualmente al humor, ya presente en el *Quijote*, para enriquecerlo con la «chispa paisa». A veces los autores se meten y cuentan su vida, invaden el espacio de Don Quijano y termina creando una mixtura extraña de dichos populares, fragmentos de bambucos, tangos y transcripciones literales del *Quijote* de Cervantes.

En ese sentido, este trabajo apuesta a desentrañar estos elementos constitutivos y emparentarlos con algunas características de la novela posmoderna, para descubrir de qué manera estos dos autores, sin proponérselo, fueron pioneros del relato posmoderno colombiano, y contribuyeron a desdibujar-enriquecer la lánguida figura del más grande de los orates cuerdos que ha parido la Lengua Castellana.

EN UN LUGAR A LO PAISA

La memoria colectiva, en donde eternamente habita el *Quijote*, lo recrea con su lento trasegar por una inmensa llanura... un lugar... La Mancha. Difícil no evocarlo bajo la canícula, sediento de aventuras, delirante de amor y de honor. Pues contra la memoria colectiva, cientos de escritores de todas las lenguas se han dado a la tarea de llevarlo a otras geografías, hasta convertirlo en una especie de dios del fracaso cuyo único poder es la omnipresencia temporal y espacial.

Es debido a ese don, que el caballero de la triste figura es concebido como un paisa, es decir, el aventurero terminó entre las montañas verdes de una región colombiana. Los culpables de tal osadía narrativa fueron Roberto Cadavid Misas y, su amigo y discípulo, Jorge Franco Vélez. Dos paisas quijotescos. ¿Pero qué es ser paisa?:

El término paisa está delimitado por una división territorial que ha sufrido grandes modificaciones en el último siglo. En términos generales paisas son los

Antioqueños, los Caldenses, Risaraldenses, Quindianos, parte del Tolima, medio Boyacá y una pequeña porción del Valle del Cauca que en su tiempo hicieron parte de Antioquia la Grande. Al dividirse Antioquia La grande en diferentes departamentos sólo Antioquia sigue identificándose como la raza paisa¹.

Aunque en el siglo XXI, hablar de territorios demarcados es otra quijotada, aun en Colombia se pueden distinguir estos estereotipos culturales claramente, los cuáles se diferencian entre sí por factores como el leguaje, las costumbres, las comidas y la forma de vestir. A pesar de las globalizaciones de las costumbres, los territorios suelen proteger sus particularidades culturales desde las fiestas, la tradición, y por supuesto, desde las narrativas. Para el caso que se está abordando acá, la recreación de un *Quijote paisa* se puede identificar como un ejercicio narrativo híbrido, entre la obra original del Manco de Lepanto y la adaptación cultural que los autores se propusieron. Sobre todo nos interesa abordar lo paisa desde las posibilidades reconstructivas del lenguaje en contexto, porque es en el uso donde el lenguaje adquiere otros matices, como lo deja ver claramente la letra de la canción *El paisa es el rey*, de la cual se transcriben algunos apartes a continuación:

[...] el paisa no tiene amigos el paisa tiene parceros,
no conquista una mujer sino que le echa los perros,
el paisa no tiene amante el paisa consigue mosa,
y el paisa no se emborracha se rasca hasta las pelotas,
el paisa no se enamora el paisa solo se encoña,
no se echa una cana al aire se le vuela a la señora,
el paisa no se enamora él se traga hasta la nuca,
y una mujer no esta buena sino que es una recuca,
el paisa cuelga los guayos en vez de decir que muere,
y no fuma marihuana solo se trava o se tuerce².

Esa comparación planteada en estos versos de una canción popular, reflejan claramente lo que a mi parecer es la intencionalidad comunicativa emprendida por Cadavid y Franco al querer reconstruir una versión del *Quijote* desde la mirada paisa, entendiendo que muchas de estas expresiones no son exclusivas de la región antioqueña, porque el lenguaje no respeta los límites geográficos. Ese es el valor que se quiere desentrañar

¹ Álvarez, s.f., párrafo 2.

² Pérez, 2012.

en el presente texto, la de una obra universal recontextualizada por la mixturación del lenguaje y por el uso de una técnicas escriturales híbridas.

Veamos, cómo el periódico *El Tiempo*, unos de los diarios colombianos de mayor circulación, referenciaba este libro:

No es sólo una recreación de la máxima obra literaria de nuestra lengua, que este año cumple 400 años de su publicación, es otra forma de leerla en el habla popular de Antioquia, conservando el estilo ameno y gracioso de Cervantes. Aquí encontrará un profundo conocimiento de las expresiones, términos despectivos o eufemísticos, modismos, exageraciones y refranes antioqueños, con un claro sabor local pero que con el tiempo se han extendido a otras regiones de Colombia³.

Ahora bien, al realizar un breve seguimiento a este «juego narrativo» de Cadavid y Franco, no encontramos material de estudio más allá de algunas reseñas sueltas en diarios o breves menciones sobre su existencia. ¿Será que no es considerada una «obra literaria» y por eso no se ha abordado en la academia desde los estudios de la literatura? Generalmente, estas expresiones que podemos agrupar bajo el concepto de «literatura popular» son esquivas a la academia, quizás por ello no se ha valorado su ingenio, como una apuesta más de reedificar el *Quijote*. Eso entonces, se intentará aquí.

ALGO LLAMADO POSMODERNO SE ENTRECROZA EN LAS FORMAS NARRATIVAS

No pretendo hacer un rastreo de las múltiples tensiones y relaciones que se han tejido entre literatura y posmodernidad, ni siquiera centrado en el género narrativo, solo es necesario ubicarse en un espacio discursivo que ofrezca los elementos de análisis suficientes para acercarme a *El Quijote a lo paisa*, por eso me parece adecuado empezar recordando esta cita del profesor De Toro, planteada casi en la misma época en que Franco y Cadavid terminaban el oficio de reescribir el *Quijote* en la versión antioqueña:

La literatura postmoderna tiene la tarea de llenar vacíos entre los límites de la cultura establecida y canonizada y la subcultura, entre seriedad y risa, entre las *belles lettres* y el Pop Art, entre elite y cultura de masa, entre crítica y arte, entre artista y crítica, entre arte y público, entre profesionalismo y diletantismo y amateur, entre lo real y lo maravilloso/mito. La primacía de la fantasía debe imperar sobre la sobriedad⁴.

³ Nullvalue, 2005, párrafo 1.

⁴ De Toro, 1991, p. 451.

Claramente en el texto abordado encontramos estos elementos aquí enunciados por De Toro, sobre todo cuando se plantea como una escritura que pretende llenar un vacío entre la cultura de élite y la cultura popular, de la misma manera que nos lo recuerda Martín-Barbero al preguntar: «¿Cuánto de lo que constituye o hace parte de la vida de las clases populares, y que es rechazado del discurso de la Cultura, de la educación y la política, viene a encontrar expresión en la cultura de masas, en la industria cultural?»⁵.

En ese sentido, *El Quijote a lo paisa* navega entre dos aguas, por una parte abreva de esa obra majestuosa escrita por Cervantes y que la cultura de élite ha canonizado, y de igual manera se plantea como un ejercicio de reescritura desde una jerga regional, por lo cual se estructura un nuevo relato, en donde lo narrado adquiere nuevas significaciones, y en ese sentido:

El uso del lenguaje cotidiano mixturado, las expresiones que a diario comunican, es clave para determinar el sentido de la narración popular, entendiendo que no pertenecen únicamente a culturas que la producen, pero han sido posicionadas como tales por una especie de negociación social y cultural. En ese sentido, la cultura popular colombiana ha producido centenares de versificadores, cuenteros y narradores que nunca fueron aceptados como «literatos» por la cultura de élite, pero que siguieron produciendo sus discursos, los cuales circularon en medios alternativos, folletines, periódicos locales, publicaciones apoyadas por mecenas e incluso muchas publicaciones autofinanciadas por sus autores⁶.

Es tal la concatenación de este libro con la mixtura de lo popular, que Roberto Cadavid empezó a publicarla por entregas en el diario *El Colombiano*, pero murió antes de terminar dicha empresa. De igual manera, otro elemento ligado a la idea de lo posmoderno en las narrativas, tiene que ver con lo que Zavala (2005) denomina fractalidad, veamos como lo plantea el autor mexicano:

[...] muchos síntomas de las estrategias de lectura de textos muy breves nos llevan a pensar que el fragmento ocupa un lugar central en la escritura contemporánea. No sólo es la escritura fragmentaria, sino también el ejercicio de construir una totalidad a partir de fragmentos, dispersos. Esto es producto de los que llamamos fractalidad, es decir, la idea de que un frag-

⁵ De Toro, 1991, p. 250.

⁶ Gamboa Bobadilla, 2015, p. 81.

mento no es un detalle, sino un elemento que contiene una totalidad que merece ser descubierta y explorada por su cuenta⁷.

En ese sentido, la obra original del *Quijote* ya se plantea como escritura fragmentaria, es decir, que puede leerse por capítulos aislados, sin la necesidad de seguir una línea discursiva, pero en su conjunto cada uno de esos fragmentos constituyen una sola unidad narrativa. En *El Quijote a lo paisa*, esta fragmentación se hace más evidente, puesto que los textos son muchos más cortos, la brevedad es síntoma en esta reescritura y por lo tanto, podríamos hablar de la presencia de una fragmentariedad de lo fragmentado. Lo breve de los capítulos hace que se cumpla con dos funciones esenciales en este tipo de ejercicios: comunicabilidad y lecturabilidad. Es necesario recordar a Zavala cuando nos afirma que: «los textos extremadamente breves han sido los más convincentes en términos pedagógicos en la historia de la cultura. Este es el caso de las parábolas (bíblicas o de otra naturaleza), los aforismos, las definiciones, las adivinanzas y los relatos míticos»⁸; esa idea de tener lectores es muy propia de las publicaciones realizadas en periódico locales, como es el caso estudiado. Si sumamos brevedad y lenguaje contextualizado (jerga local), *El Quijote a lo paisa*, se puede entender como una obra cuya intencionalidad comunicativa prima sobre lo estético.

Otro aspecto de gran relevancia es el juego que los autores proponen desde la contextualización del discurso. Aquí el viejo hidalgo abandona el paraje de la Mancha en donde construye aventuras caballerescas burlonas, y se encuentra asediado por otros discursos que los autores incluyen para recrear la obra. Entre estos elementos podemos citar alusiones políticas propias del país, datos autobiográficos y anécdotas de los escritores, fragmento de música popular colombiana y latinoamericana; elementos toponímicos propios del contexto: regiones, lugares y referencias, además de juegos intertextuales de la época actual que invaden el tiempo del relato original. Todos estos elementos presentes en la obra *El Quijote a lo paisa*, se procederán a evidenciar en el siguiente apartado.

OTRA VERSIÓN DEL QUIJOTE

En el capítulo I, de la obra original, se lee el siguiente título «Que trata de la condición y ejercicio del famoso hidalgo D. Quijote de la

⁷ Zavala, 2005, p. 67.

⁸ Zavala, 2005, p. 60.

Mancha», mientras que *El Quijote a lo paisa*, nos introduce con una provocativa «Hoja de vida de don Quijote». Acá la apuesta no es la de Pierre Menard, autor del Quijote, aquel personaje ficcional de la ingeniosa mente borgiana, quien se dio a la tarea de volver a escribir el *Quijote* de la misma manera que lo hizo Cervantes, con lo cual se plantea la idea de la múltiple originalidad y de la inalterabilidad; en este juego Cadavid y Franco quieren reconstruir el *Quijote* desde la dimensión de lo local, lo que implica una apuesta por un lenguaje localizado, veamos un ejemplo comparando los inicios:

En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor⁹.

Por allá en la Mancha, un pueblito que ni me quiero acordar cómo se llama, no hace muchos años que vivía un caballero de esos que mantienen colgados en la pared una lanza, un escudo y un poco más de armas, por si acaso¹⁰.

A continuación se realizan varias comparaciones con el fin de poder determinar los giros del lenguaje planteados por los autores colombianos:

Tabla 1. Presencia de la jerga paisa, cuadro comparativo.

Expresión original en el <i>Quijote</i>	Expresión en el <i>Quijote a lo paisa</i>
... era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro; gran madrugador y amigo de la caza. (p. 2)	Era alto y <i>flacuchento</i> , pero alentado y muy madrugador. (p. 23)
... acertó a pasar por allí un labrador de su mismo lugar, y vecino suyo, que venía de llevar una carga de trigo al molino; el cual, viendo aquel hombre allí tendido, se llegó a él y le preguntó que quién era y qué mal sentía que tan tristemente se quejaba. (p. 14)	Uno de los arrieros que traían la carga, medio <i>vergajón</i> él, oyéndole hablar ese mundo de paja a don Quijote, dijo que le iba a contestar eso en las costillas. (p. 35)

⁹ Cervantes, *Quijote*, p. 2.

¹⁰ Cadavid y Franco, 2005, p. 23.

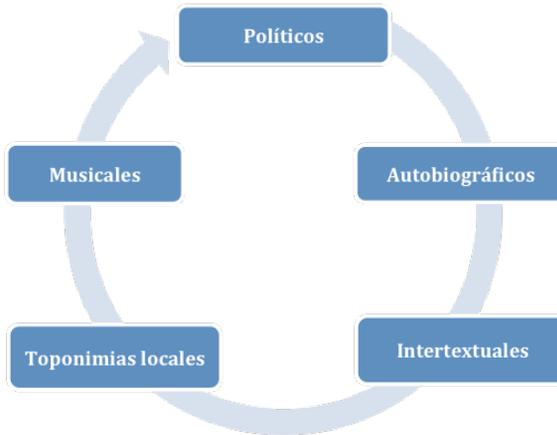
<p>En esto descubrieron treinta o cuarenta molinos de viento que hay en aquel campo, y así como Don Quijote los vio, dijo a su escudero: la ventura va guiando nuestras cosas mejor de lo que acertáramos a desear; porque ves allí, amigo Sancho Panza, donde se descubren treinta o poco más desaforados gigantes con quien pienso hacer batalla, y quitarles a todos las vidas, con cuyos despojos comenzaremos a enriquecer: que esta es buena guerra, y es gran servicio de Dios quitar tan mala simiente de sobre la faz de la tierra. (p. 24)</p>	<p>Pues resulta que don Quijote alcanzó a ver al frente como treinta o cuarenta molinos de viento, y ai mismo le dijo a Sancho:</p> <p>¡Eh, ave maría! ¡Estas si son buenas! Fijate en los <i>mencos</i> de gigantes que me están esperando allá paraos. Que se <i>tengan fino</i> que me voy a agarrar con todos ellos, y los voy a volver miseria, y después los esculcamos pa' que empeemos a conseguir plata. Guerra es guerra. Y apuesto a que mi Dios agradece que acabe con toda esa <i>zupia</i> de bandidos. (p. 47)</p>
<p>... y asiéndole de la mano, se la besó y le dijo: sea vuestra merced servido, señor Don Quijote mío, de darme el gobierno de la ínsula que en esta rigurosa pendencia se ha ganado, que por grande que sea, yo me siento con fuerzas de saberla gobernar tal y tan bien como otro que haya gobernado ínsulas en el mundo. (p. 31)</p>	<p>Todo meloso se arrodilló delante d'el y le dio un mundo de picos en la mano y le dijo:</p> <p>Oiga mi don: hoy sí se ganó usted la ínsula que me va a dar pa' que yo se la gobierne. Démela que no le pesa: Yo no hago <i>clientelismo</i>, qu'es lo que se tira en todo. (p. 54)</p>
<p>Cuenta el sabio Cid Hamete Benengeli, que así como Don Quijote se despidió de sus huéspedes y de todos los que se hallaron al entierro del pastor Grisóstomo, él y su escudero se entraron por el mismo bosque donde vieron que se había entrado la pastora Marcela, y habiendo andado más de dos horas por él, buscándola por todas partes sin poder hallarla, vinieron a parar a un prado lleno de fresca yerba, junto del cual corría un arroyo apacible y fresco, tanto que convidó y forzó a pasar allí las horas de la siesta, que rigurosamente comenzaba ya a entrar. (p. 52)</p>	<p>Habíamos quedao en el punto en que don Quijote y Sancho se metieron monte adentro en busca de Marcela. Después de andar más de dos horas sin poder encontrarla, resolvieron bajasen en un claro, p'hacer allí la siesta y pa' que las bestias comieran yerba. (p. 62)</p>

Fuente: El autor.

Del mismo modo, se puede determinar otra serie de elementos textuales y narrativos que reconstruyen esta versión del *Quijote* dándole un

aire terrígeno, con co-historias modernas que alteran la versión original, incluyendo elementos autobiográficos de los autores y anécdotas de las vivencias de Antioquia y Colombia; todos estos elementos se pueden agrupar en las siguientes categorías:

Figura 1. Inclusión de elementos nuevos en el *Quijote a lo paisa*



Fuente: El autor.

En tal sentido, la vida política cotidiana y sus discursos, las formas en que se suelen ironizar las actuaciones de los sujetos que representan las comunidades y comentarios sobre esas realidades, suelen ser aspectos propios de los ciudadanos de cualquier contexto. En la obra *El Quijote a lo paisa*, estas formas enunciativas se involucran en la obra haciendo que el lector identifique, a través de los personajes, unas vivencias reactualizadas, como cuando Sancho conversa con el *Quijote* sobre la ínsula prometida: «Oiga, mi don: hoy sí se ganó usted la ínsula que me va a dar pa'que yo se la gobierne. Démela que no le pesa. Yo no le hago *clientelismo*, qu'es lo que se tira todo»¹¹. Aquí los autores denuncian a través de la voz de este Sancho del siglo xx uno de los males del Estado y sus formas de gobierno que más daño le han hecho a Colombia: el clientelismo, definido este como una solapada forma de corrupción mediante la cual los políticos cuando llegan al poder utilizan el erario público para ofre-

¹¹ Cadavid y Franco, 2005, p. 54.

cer prebendas a sus amigos, aliados y contratistas. Igual sucede en otro discurso idealista del *Quijote*, pero que los autores se atreven a valorar, comentar y dar recomendaciones, veamos:

No le faltaron pullas pa'l «establecimiento» del tiempo en qu'el y los cabreros estaban viviendo. Dijo que compararan lo qu'estaban viendo en esos días en su tierra, con la vida tan honrada y tan bonita de la Edad Dorada, en la que no había *manzanillaje*, ni los jueces se dejaban sobornar, ni lo empleado públicos eran chanchulleros, ni se oía hablar de *serrucho* ni de la *plata caliente*. (Si don Quijote llegara a echarse un discurso d'estos, en la Colombia de hoy, lo *pasarían al papayo*)¹².

En esta intervención los autores no solo juegan alterando el discurso de don Alonso, poniendo expresiones de los vicios políticos modernos (con jerga paisa), sino que además expresan su opinión de la suerte que el caballero de la flaca figura hubiese corrido denunciado la corrupción en la época actual. Denuncian *manzanillaje* aludiendo a una palabra propia del lunfardo argentino, que por su influencia en la cultura antioqueña se arraigó para definir una especie de pseudo-líder político dedicado a engañar al pueblo. Hablan de *serrucho*, palabra utilizada para especificar la corrupción que consiste en dividirse el dinero público, y de *plata caliente*, otra expresión que se popularizó en Colombia para dar cuenta de los dineros malhabidos, sobre todo del narcotráfico, que ingresaban a las campañas políticas. Además, los autores juzgan que don Quijano podría ser asesinado (*pasarían al papayo*) por denunciar este tipo de acciones en Colombia. Con estos juegos del lenguaje se torna muy difícil que se entiendan a cabalidad las peroratas del *Quijote* en un escenario distinto al colombiano, con lo cual la historia queda totalmente recontextualizada. Este tipo de juegos abundan en la obra.

Otro tipo de intervenciones textuales son aquellas que tienen que ver con la inclusión de datos de los autores (autobiográficos), dentro de la historia narrada. Veamos algunos casos: «[...] empezando por un señor Amadeo de Gaula, que no tiene nada que ver con don Amadeo *Laguait*, mi querido profesor de francés en el Liceo»¹³ o esta otra: «Todo serio, cogió la barba y se la volvió a acomodar de un golpe en la quijada, a tiempo que le repetía el “*sana que sana, culito de rana, si no sana hoy sanará*»

¹² Cadavid y Franco, 2005, p. 57.

¹³ Cadavid y Franco, 2005, p. 59.

mañana”, que le oía a Anita cuando yo estaba chiquito»¹⁴. Veamos un último ejemplo, de los numerosos casos que se encuentran: «Descrestaba a todo el mundo con las batallas en que había peliao, y se las daba como yo de poeta, y rasgaba la guitarra casi como Hugo Trespacios, mi maestro de música»¹⁵. Estas anécdotas son claras dislocaciones discursivas de la narración original y dan muestra de las licencias que los autores se toman al reescribir el *Quijote*, creando una especie de pastiche, ejercicio propio de las escrituras denominadas posmodernas.

Además, la música popular colombiana y latinoamericana se cuela en la narración, haciendo más creíble la historia sobre la presencia del Quijote en estas tierras, veamos transcripciones de ello:

Lo peor de todo fue que al ventero se le pegó la vela, y resultaron todos dándose de lo lindo en medio de la oscuridad. Eso se puso como dice la canción: «*Tongo le dio a Borondongo; Borondongo le dio a Bernabé; Berbabé le pegó a Muchilanga*», si mal no estoy¹⁶.

A veces echan mano del folclor autóctono, como en el siguiente caso cuando recrean la historia de Cardenio:

A ellos les agrego yo la receta que da el bambuco de Rafael Ospina y el *loco* Zamorano, por si acaso Cerdenio no los convenció:

En un asilo de locos
un loco me aconsejó
que no quisiera una sola,
*que de eso se enloqueció*¹⁷.

Como se dijo anteriormente, la influencia del tango argentino está bien marcada en la cultura antioqueña, y por supuesto se filtra en la obra, esta vez en la reescritura de la historia de Fernando y Dorotea:

Y le cantó aquella parte del tango *Mal hombre*, que dice:

Era yo una chiquilla todavía
cuando tú, casualmente me encontraste,
y merced a tus artes de mundano
de mi honra el perfume te llevaste¹⁸.

¹⁴ Cadavid y Franco, 2005, p. 102.

¹⁵ Cadavid y Franco, 2005, p. 141.

¹⁶ Cadavid y Franco, 2005, p. 65.

¹⁷ Cadavid y Franco, 2005, p. 95.

¹⁸ Cadavid y Franco, 2005, p. 115.

Ahora bien, los topónimos son los nombres propios que forman parte de un territorio y, como lo recuerdan González y García, «la toponimia se ha considerado siempre como una ciencia auxiliar de la Historia»¹⁹, en ese sentido, los discursos denominados posmodernos juegan recreando los hechos históricos, los lugares y los personajes para mixturar nuevas narrativas. Este aspecto está presente recurrentemente en la obra acá comentada, veamos algunos ejemplos:

A Don Quijote empezó a sonale el sobrenombre. Le contó a Sancho que muchos caballeros también lo habían tenido. Que a uno muy bravo le decían caballero de la Ardiente Espada y a otro más mansito el del Unicornio, que no tenía nada qué ver con un motel muy asiao de por allí del Ancón²⁰.

La alusión aquí se hace frente a un motel muy conocido en esta época, el cual quedaba cercano a Medellín. Acá parece muy caprichosa la inclusión de esta referencia territorial, como en la siguiente cita: «Y no fue solo al que no quiso atender: a todos los pastores que se le declaraban los dejaba viendo *pa'l páramo*», se dice que es un capricho de los autores porque nadie puede imaginarse un páramo en ese lugar de la Mancha. La mayoría de estas referencias parecen antojos o inclusiones involuntarias debido a la fuerte relación que se le pretende dar a la obra en el intento por contextualizarla.

De la misma manera, los juegos intertextuales son numerosos en el *Quijote a lo paisa*, entendiéndolo que «El concepto intertextualidad está formado por el prefijo ‘inter’ que significa reciprocidad, interconexión, entrelazamiento, etc., y ‘textualidad’. La intertextualidad considera el texto como un tejido o una red, un terreno donde se cruzan y se ordenan textos que proceden de muy distintos discursos»²¹. De esta manera, podemos dar algunos ejemplos de esos entrecruzamientos: «Don Quijote la leyó en voz alta. La voy a copiar completa pa’ que le sirva de modelo a mi amigo Marceliano, cuando le escriba a su colegialita»²². Aquí se incluye un personaje de la novela *Marceliano* de Jorge Franco, personaje que se caracteriza por escribir cartas amorosas a una jovencita.

De igual manera, se intertextualizan anécdotas de la cultura popular como en el capítulo en donde se narra la batalla del hidalgo contra los

¹⁹ González y García, 1999, p. 11.

²⁰ Cadavid y Franco, 2005, p. 73.

²¹ Barrada, 2007, párr. 7.

²² Cadavid y Franco, 2005, p. 89.

cueros de vino: «En ese momento le pasó a don Quijote algo parecido a lo del borracho qu'estaba en una fiesta en el Palacio Presidencial, y con la *perra* que tenía le dio por sacar a bailar al Nuncio de su Santidad»²³.

Todos estos elementos enumerados nos permiten dilucidar que *El Quijote a lo paisa*, es ante todo un juego del lenguaje, una apuesta por la recontextualización de la narrativa de Cervantes, lo cual resulta atrevido y provocador.

A MANERA DE CIERRE

Sin proponérselo, Cadavid y Franco, lograron mediante la reescritura del *Quijote*, un ejercicio propio de lo que hoy se denomina posmodernidad literaria, sobre todo podríamos emparentarla muy de cerca con la parodia, porque «la parodia aprovecha el carácter único de estos estilos y se apodera de sus idiosincrasias y excentricidades para producir una imitación que se burla del original»²⁴. Quizás la idea de los autores no es burlarse de la obra de Cervantes, como Cervantes quería burlarse de las obras de caballería, pero al final el *Quijote paisa* se construye con los elementos de la idiosincrasia antioqueña, incluye las marcas de lo popular y deconstruye el discurso de élite que la academia ha ponderado en torno al *Quijote*, para devolvernos un caballero de las montañas, de poncho y carriel, divagando por el amor y soñando un mundo en donde los posmodernos molinos de viento son derrotados: la eterna lucha del Quijote, entonces sigue en pie, y el lenguaje es la principal arma.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, Carlos, *El retrato del paisa*, Disponible en internet: <<http://www.lopaisa.com/paisa.html>> [4/4/2017].
- Barrada, Adil, «Intertextualidad y traducción: la alusión como elemento primordial en la traducción de los textos literarios del árabe al español», *Tono. Revista electrónica de estudio filológicos*, 13, 2007. Disponible en internet: <https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm> [4/4/2017].
- Cadavid Misas, Roberto y Franco Vélez, Jorge, *El Quijote a lo paisa*, Bogotá, Intermedio Editores, 2005.

²³ Cadavid y Franco, 2005, p. 112.

²⁴ Jameson, 1999, p. 18.

- De Toro, Alfonso, «Postmodernidad y Latinoamérica (con un modelo para la narrativa postmoderna)», *Separata Revista Iberoamericana*, abril-septiembre, 155-156, 1991, pp. 441-467.
- Felipe, León, *Vencidos*, 2008. Disponible en internet: <<https://www.youtube.com/watch?v=i1APJa5Fjk8>> [4/4/2017].
- Gamboa Bobadilla, Carlos Arturo, *Complicidades digitales: el blog y la literatura popular en Colombia*, Ibagué, Universidad del Tolima, 2015.
- González Blanco, Antonino y García García, Inmaculada, *Repertorio alfabético de la toponimia de la región de Murcia*, Murcia, Editorial KR, 1999.
- Jameson, Frederic, *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*, Buenos Aires, Manantial, 1999.
- Martín-Barbero, Jesús, *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, México, Ediciones G. Gili, 1991.
- Nullvalue, «El Quijote de la Mancha a lo paisa», *El Tiempo*, sábado 13 de junio de 2005. Disponible en internet: <<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1673626>> [4/4/2017].
- Pérez, John Jairo, *El paisa es el rey*, 2012. Disponible en internet: <<https://www.youtube.com/watch?v=TGLR1AuN19s>> [4/4/2017].
- Rodríguez, Jaime Alejandro, *Novela colombiana. Posmodernidad literaria*. Disponible en: <http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/modelos/rodriguez.htm> [4/4/2017].
- Saavedra, Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Bogotá, Casa Editorial El Tiempo, 2005.
- Zavala, Lauro, *La minificación bajo el microscopio*, Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2005.

