

UNA INTERTEXTUALIDAD DE *VIAJE AL REINO DE LOS DESEOS*, A LA LUZ DE TRES MITOS: GÉNESIS Y APOCALIPSIS, EL MUNDO AL REVÉS, LA JOVEN VIEJA

Sonia Quesada Sánchez

ABSTRACT

This article tries to give a first approach about the content of *Viaje al reino de los deseos*, written in 1992 by Rafael Angel Herra. The analysis is based on the proposition of the sociocriticism of the intertextuality as meaningful production.

*“Puedes estar seguro de una cosa: el Libro de los deseos no existe pero existen todos los libros.
Todos los libros son el Libro de los Deseos.
Lee uno, uno solo, sabiendo esto, y lo comprenderás para siempre jamás”.*

VIAJE AL REINO DE LOS DESEOS¹

1. Novela de caballería y bizantina dos trayectos de sentido

Afirmamos que *Viaje al reino de los deseos* es un texto cuyo andamiaje estructural se conforma en las características de las novelas de caballería y bizantina; existen diversos aspectos que lo confirman y que trataremos de desarrollar en este artículo.

En cuanto a los libros de caballería, es importante señalar que, según algunos críticos, su origen se remonta al siglo XIV, aunque se toma generalmente como punto de partida la reelaboración del *Amadís*, realizado por Montalvo hacia 1500. Al respecto, Martín de Riquer manifiesta lo siguiente:

“El más original y más importante y famoso de los libros de caballería española es el *Amadís de Gaula*. Ya en el siglo XIV lo citan el canciller Pero López de Ayala y el poeta Pero Ferruz”. (Riquer, 1967:12)

En relación con las características que definen los libros de caballería como un género literario, Antonio Rey Hazas propone dieciséis aspectos que él cree determinantes. Hemos

realizado una selección, tomando en cuenta aquéllas que se manifiestan de manera evidente en el texto que estudiamos, tenemos las siguientes:

“Su concepción estructural es totalmente abierta, conforme al esquema de episodios ensarta, que permite la inclusión casi ilimitada de aventuras, tras aventura; lo cual posibilita y explica los ciclos prolongados de Amadises y Palmerines, e interminable sucesión de descendencia caballeresca(...) Los enemigos son jayanes, enanos, monstruos, magos, encantadores. Los propósitos se cifran en la liberación de damas desamparadas, el castigo de guerreros malignos. El marco geográfico de la acción es exótico: Escocia, Irlanda, Gaula, Constantino-pla, Grecia, cuando no totalmente fantástico”. (Rey Hazas: s.b.;71-77)

Las anteriores son algunas de las características que propone Rey Hazas, y que son claramente evidenciables en *Viaje al reino de los deseos* donde vamos a encontrar una serie de episodios que relatan cada uno, las aventuras en que se ve implicado el Caballero Metálico. La mayor parte de esas aventuras cumplen una función determinada siempre orientada hacia la salvación de un pueblo, la liberación de una dama en cautiverio o la consecución de un objeto importante para el éxito de sus acciones.

En cuanto a los seres que debe enfrentar el caballero en estas aventuras encontramos sembos, genios, reyes, piratas y seres extraordinarios como la Joven Vieja. Asimismo, los lugares donde ocurren sus hazañas son fantásticos o extraordinarios, con lo cual confirmamos que este texto responde a las características del libro de caballería. Además como lo veremos más adelante, se enfatiza dicho género con el intertexto sobre el retablo de las maravillas de Maese Pedro y las características físicas y mentales de Don Quijote que asume el nuevo texto.

En relación con el género de novela bizantina, Rey Hazas estudia dos características fundamentales de este género, las cuales resume así:

“Acción argumental en forma de viaje plagado de aventuras y azarosos avatares constantemente, ya sean de naufragios, ya piratas,cautiverios, etc”. (Herra;1992:100)

Viaje al reino de los deseos, tal como se indica desde el título, relata el viaje que el Caballero Orellabac realizará desde Daduic hasta el reino de los deseos, este viaje se caracteriza muy especialmente por un sinnúmero de aventuras en las cuales se encontrará con piratas, reyes, dragones y otros personajes fabulosos o maravillosos.

Además, deberá escapar del cautiverio al que lo somete la doncella del castillo de cristal en el Jardín del olvido, la esclavitud del Barquero con boca de pescado muerto, la Llanura de las esfinges, la Yerma región de las Sombras, lugares y seres extraordinarios que marcan este viaje que realiza Orellabac. Por otra parte, el espacio en que se llevan a cabo estas aventuras es fantástico, lugares que incluyen las figuras del ajedrez, el rey negro y el rey blanco, las reinas, los caballos blancos y negros; el castillo de cristal que se desintegra en mil pedazos cuando el caballero habla; la isla Zatar y la ciudad Tava-Catú, a punto de extinguirse y que Orellabac debe salvar trayendo la lámpara de hojalata que dará luz eternamente a la ciudad, etc.

Todos estos lugares existen en un tiempo indefinido y están poblados de seres y objetos extraordinarios con los que el Caballero Metálico interactúa en su búsqueda del reino de los deseos.

2. Algunas huellas de Iso trayectos de sentido

En realidad, viaje, la primera palabra del título constituye un lexema clave en la configuración del género de novela bizantina en *Viaje al reino de los deseos*. Consideramos este indicio revelador en cuanto podemos percibirlo como programador de lectura; ya que una vez que ingresamos en el texto comprobamos que lo que se cuenta es el viaje que realizará Orellabac en la búsqueda del reino de los deseos. Veamos algunos ejemplos:

“Caminó, caminó muchas horas, buscaba, seguía buscando. Pero cómo hallar la salida...”. (Herra;1992:26)

“Mientras caminaba así, montaña abajo, tratando de representarme las delicias y tormentos de los hombres”. (Herra;1992:40)

O estos otros ejemplos, hacia el final del texto:

“Subí sobre el caballo, que se hizo más grande y más fuerte, y sus crines me arrojaron. Apretando las riendas pensé en desconectarme del mundo para no ver”. (Herra;1992:139)

“Nuevo ascenso, junto al abismo, hacia los espacios de Imago. Finalmente entre polvaredas sin árboles, ni flores...”. (Herra;1992:192)

Debemos agregar que el viaje realizado por el caballero está organizado en episodios que enmarcan las diferentes aventuras y hechos heroicos. Así, el caballero que realiza estas hazañas es de yelmo y coraza lo que nos remite inmediatamente al género de novela de caballería. A continuación algunas de las hazañas relevantes:

1. Inicio de aventuras por parte de Orellabac.
2. Permanencia y huída del Jardín del Olvido.
3. Encuentro con el Gusano gigante que lo libera.
4. Encuentro con el Barquero con cara de pescado muerto.
5. Liberación por parte de la Señora de la Concha y de la espuma.
6. Travesía por la Yerma Región de las Sombras.
7. Traída del fuego.
8. Llegada a Tava-Catú.
9. Salvación de Tava-Catú de las Sombras.
10. Travesía por la llanura de las esfinges con la ayuda de Mimbo.
11. Descanso en la Casa de la Memoria.
12. Liberación de Dulce Luz del reino de Tenebrante.
13. Encuentro con Laquelee.

14. Resolución de acertijos para llegar a prisión de Dulce Luz.

15. Liberación de Dulce Luz del cautiverio.

16. Llegada al Castillo gris.

17. Llegada a la Biblioteca.

18. Encuentro con la niña que lee el libro de los deseos.

19. Enfrentamiento con Imago Rex.

20. Ataque y destrucción de Orellabac por los cazahierro.

Cada una de estas aventuras que hemos citado tienen como eje central a Orellabac el cual persigue, entre otras cosas, salvar un pueblo, rescatar una dama o liberarse él mismo del cautiverio, y en cada caso contará con un coadyuvante para conseguir su objetivo.

3. El género de novela de caballería, configurador de viaje al reino de los deseos

En cuanto a este género caballeresco, hay varias huellas en el texto que trazan su emergencia desde el inicio, ya que parodia a Don Quijote a partir de las aventuras citadas y de la focalización de uno de los episodios más importantes, el retablo de las maravillas.

Viaje al reino de los deseos se inicia así:

“Erase una vez un titiritero flaco de mediana edad y fantasioso que se creía máquina. La historia de su locura empezó un lunes ya tarde en el teatro de Maese Pedro”. (Herra;1992:9)

Estas citas, tomadas de los dos primeros párrafos, son muy importantes, tanto en relación con la intertextualidad, como con respecto a la programación de lectura y los trayectos de sentido del texto en general. Por lo tanto, debemos hacer las siguientes observaciones:

1. Las frases iniciales de ambos textos, en *Viaje al reino de los deseos* “Erase una vez”, y en *Don Quijote de la Mancha*, “Ha mucho tiempo”.
2. Las características físicas-síquicas de ambos personajes las cuales, coinciden plenamente: “flaco de mediana edad y fantasioso”.
3. En ambos casos tenemos indicios de actantes no cuerdos.
4. El personaje Maese Pedro presente en ambos textos y relacionado con el teatro de títeres.

Todos estos aspectos sufren un proceso de transformación en el nuevo texto pero permanecen marcados por el texto cervantino y, por ende, por el género caballeresco. Lo interesante de estos cuatro aspectos citados es la evidente deuda de *Viaje al reino de los deseos* con respecto a *Don Quijote de la Mancha* y el funcionamiento que la relectura de dicho intertexto desempeñará en un texto del siglo XX y en el marco de la literatura costarricense.

Tanto las marcas textuales del género de novela de caballería, como las del género de novela bizantina que citamos confirman nuestras inquietudes iniciales en el sentido de que estamos ante un texto que relee dos géneros literarios del Renacimiento, a partir de Don Quijote, de manera que su significación va más allá de un aspecto puramente formal.

Viaje al reino de los deseos evidencia una puesta en texto de géneros, tópicos y mitos de la antigüedad, que se deconstruyen, producen sentido y a la vez, convierten este nuevo texto en transgresor de la literatura costarricense, por cuanto, rompe las barreras regionales y las temáticas tradicionales.

Podemos señalar tres aspectos básicos en relación con los dos géneros implicados en *Viaje al reino de los deseos*:

1. Los dos géneros, novela de caballería y bizantina, determinan el carácter de aventura e imprevisibilidad con que estará marcado el texto.
2. Esos géneros se ubican en los siglos XV y XVI, siglos de transición (Edad Media - Renacimiento) en Europa, y suponen la posibilidad de escritores y lectores de plantearse la angustia existencial y la inestabilidad e incertidumbre de los hombres en esos momentos de transición, en la búsqueda de explicaciones válidas para su existencia.
3. Es muy significativo que *Viaje al reino de los deseos* convoque ambos géneros en el marco de la literatura costarricense y en la última década del siglo XX.

En otras palabras nuestra pregunta clave ante lo expuesto hasta aquí sería: ¿Por qué son esos géneros literarios y esos textos cervantinos los convocados y no otros?

La respuesta a esta y otras interrogantes son parte del análisis que trataremos de completar con una serie de artículos sobre *Viaje de Reino de los deseos*.

Para concluir podemos afirmar que estos dos intertextos que hemos tratado de exponer nos abren dos hilos conductores de la red textual, capaces de producir sentido, en un texto que lee la realidad actual a la luz de diferentes intertextos antiguos, en diálogo con la contemporaneidad.

4. "Don Quijote de la Mancha" Intertextualidad

Concebimos la intertextualidad como la construcción-deconstrucción que se produce en todo texto en relación con otros anteriores o sincrónicos; los préstamos que adopta un texto de otros y cuya distribución y funcionamiento dependerán de aspectos extratextuales en la producción de sentido del nuevo texto que los acoge. Edmond Cros, al referirse a los procesos de transformación y códigos de mediación propios de la intertextualidad, manifiesta que:

“Contrariamente a otros, como R. Barthes o M. Rifaterre, que enfocan el intertexto desde el punto de vista del lector (el engendramiento del poema, su lectura, consiste en una práctica de referencia...) nosotros lo situaremos en el marco del trabajo de escritura”. (Edmond Cros;1986:101-102)

Desde este punto vista, la intertextualidad nace con el proyecto de escritura el cual se reproduce en los diferentes niveles del relato; ante lo que corresponderá al lector analizar esas zonas de tensión dialéctica que se producen del encuentro entre la marca de origen de un texto y su función en el nuevo sintagma. Además, el lector tiene sus propios intertextos los que formarán otros tantos filtros de interpretación.

Cros afirma mucho más el concepto, cuando señala:

“No es una antigua textualidad la que va a desconstruirse en la nueva, sino de alguna forma cierta manera de leer este primer texto”. (Cros;1986:101-102)

Así, subraya la relación ya mencionada de la intertextualidad y el proyecto de escritura, pero ante todo privilegia una concepción de la escritura, como lectura en el texto general de historia y la cultura, como lo señalara Julia Kristeva:

“Definir la especificidad de las distintas organizaciones textuales situándolas en el texto cultural (la cultura) de que forman parte y que forma parte de ellas”. (Julia Kristeva;1974:15)

4.1 Don Quijote de la Mancha en diálogo con viaje al reino de los deseos

Así pues, en cuanto a *Don Quijote de la Mancha* como intertexto de *Viaje al reino de los deseos* debemos decir que desde el inicio encontramos la huella del texto cervantino, lo que nos permite vislumbrar en el proyecto de escritura una nueva lectura de dicho texto lo que resulta muy interesante, si tomamos en cuenta, que se trata de un texto, que emerge en la última década de este siglo, y en el marco de la literatura costarricense, en que por primera vez se relea *Don Quijote de la Mancha*.

Al confrontar ambos textos a la luz de los diferentes siglos y contextos geográficos culturales que los han visto nacer. Tenemos por un lado, *Don Quijote de la Mancha* que emerge en una España en tránsito, donde coexisten claramente la Edad Media y el nuevo pensamiento; un texto que asume un género literario criticado profundamente por los teóricos de la época, como consecuencia de las exageraciones y situaciones fantasiosas, que enajenaban a los lectores, pero que, a su vez, trasluce las ideas de un humanismo creciente en los albores del renacimiento español.

Por otro lado, está *Viaje al reino de los deseos* que emerge de una Costa Rica, como en otros países del continente y del mundo, en serios problemas y procesos de cambios sociales, económicos, culturales, caracterizados por la incertidumbre y la inestabilidad de este período de tránsito. *Viaje al reino de los deseos* relea a Don Quijote, su época de emergencia, su sello de cambio y, asumiendo algunos de sus aspectos, recrea este nuevo caballero (robot) con características del siglo XX, pero apoyado en los valores del caballero andante cervantino.

4.2 Huellas o trazados textuales de Don Quijote

Las evidencias intertextuales más fuertes de *Don Quijote de la Mancha* se encuentran ubicadas en los dos primeros capítulos de *Viaje al reino de los deseos*, lo cual resulta aún más significativo si tomamos en cuenta la teoría del incipit de Claude Duchet según la cual “el comienzo de la novela es el lugar estratégico de una puesta de texto condicionado. Por una relación con el título, pregunta puesta en el texto y que orienta la lectura”, la oración inicial, según

esta teoría es una decisión sobre el mundo y sobre el texto (María Amoretti;1993:66). María Amoretti en el *Diccionario de términos asociados en teoría literaria* apunta lo siguiente:

“Incipit (del latín incipio=comienzo. Técnica de análisis propuesta por Duchet, basada en la teoría de que el comienzo de un texto es un lugar estratégico de condensación de sentido. Desde el arranque, el texto organiza una serie de códigos que pueden orientar la lectura crítica. Para Duchet, el incipit está condicionado de la siguiente forma:

1. Por una relación con el texto, narrativa, temática, y semántica a la vez.
2. Por una retórica de apertura que contesta preguntas básicas en todo relato: ¿qué?, ¿dónde?, ¿cuándo?
3. Por una relación con el título”. (Amoretti;1993:47)

Viaje al reino de los deseos se inicia parodiando al texto cervantino de la siguiente manera:

“Erase una vez un titiritero flaco, de mediana edad y fantasioso que se creía máquina”. (Herra;1992:9)

Con este párrafo inicial, *Viaje al reino de los deseos* carga de valor semántico el nuevo texto y semantiza sus trayectos de sentido a partir del *Quijote*. Esto evidencia la estrategia narrativa del género caballeresco y por ende, del caballero andante.

Otro elemento que es fundamental como huella discursiva del intertexto cervantino, en el nuevo texto es la siguiente frase:

“La historia de su locura empezó un lunes ya tarde, en el teatro de Maese Pedro, después de la función”. (Herra;1992:9)

Los dos aspectos que recoge este segundo párrafo son la locura del personaje y la evocación del teatro de Maese Pedro; ellos cumplen a su vez, una doble función en el sentido de que refuerzan nuestra propuesta anterior de una estrategia narrativa que asume los elementos (ejes del relato cervantino) como puntos de partida en el desarrollo de la diégesis de *Viaje al reino de los deseos*, y a la vez, procuran poner en aviso al interlocutor en cuanto a su ingreso al nuevo texto, bajo la forma de contrato de lectura.

Por un lado, el personaje es un enajenado que contará su historia desde esa perspectiva. Por otro, el teatro de Maese Pedro es un juego de títeres, donde se imita la vida. En ambos casos el lector deberá cuidarse de leer el texto bajo este conocimiento. Es la misma premisa que tenemos en *Don Quijote de la Mancha*, al inicio. Además, en *Don Quijote*, el teatro de Maese Pedro es destruído por el personaje, quien asume como cierta la representación que se lleva a cabo en el teatro (como consecuencia de su locura) y destruye el teatrillo y los muñecos. Sobre lo cual Alicia Yllera señala:

“Cuando Don Quijote toma la representación de los títeres por la realidad en el episodio de “El Retablo de Maese Pedro” y arremete contra ellos, representa a

tantos lectores ingenuos confundidos por la aparente veracidad a veces unida a las declaraciones de los autores de la novela o de la literatura en general". (Alicia Yllera;1981:167)

Consideramos que la selección que *Viaje al reino de los deseos* hace de dicho texto no es azarosa, sino justificada, como parte del contrato de lectura.

Veamos algunos fragmentos del capítulo XXVI, II parte de *Don Quijote de la Mancha*; narración que se lleva a cabo por parte del muchacho que maneja los títeres:

"Esta figura que aquí aparece a caballo cubierta con una capa gascona, es la misma de don Gaiferos; aquí su esposa, ya vengada del atrevimiento del enamorado moro [...] y que por los ademanes alegres que Melisandra hace, se nos da a entender que ella le ha conocida[...]

Miren cuánta y cuán lucida caballería sale de la ciudad en seguimiento de los católicos amantes". (Miguel de Cervantes:35^{ta.} ed, 1989:456)

Don Quijote ha seguido la representación y ante esta última parte reacciona así:

"Viendo y oyendo, pues, tanta morisma y tanto estruendo don Quijote, parecióle ser bien dar ayuda a los que huían, y levantándose en pie, en voz alta dijo:

-No consentiré yo que en mis días y en mi presencia se le haga superchería a tan famoso caballero y tan atrevido enamorado como don Gaiferos. Deteneos, mal nacida. Y diciendo y haciendo, desenvainó la espada, y de un brinco se puso junto al retablo, y con acelerada y nunca vista furia, comenzó a llover cuchilladas sobre la titerera morisca, derribando a unos, descabezando a otro". (Cervantes. 35^{ta.} ed;1989:456)

Luego, continúa una vez destruidas todas las figurillas una reflexión de don Quijote con respecto a la situación:

"Quisiera yo tener aquí delante en este punto todos aquellos que no creen ni quieren creer de cuánto provecho sean en el mundo los caballeros andantes: miren, si no me hallara yo aquí, qué fuera del buen don Gaiferos y de la hermosa Melisendra; a buen seguro que ésta fuera la hora que los hubieran alcanzado estos canes". (Cervantes. 35^{ta.} ed;1989:458)

De los fragmentos citados nos parece importante sintetizar tres aspectos básicos que funcionan claramente en la construcción de *Viaje al reino de los deseos*:

1. La representación teatral que se lleva a cabo por medio títeres (muñecos manipulados por alguien).
2. La enajenación mental del personaje, quien asume como real la historia que se representa mediante el movimiento de los títeres.
3. La conciencia que tiene don Quijote de la importancia de los caballeros andantes en el mundo, por el bien de la humanidad.

4.3. Don Quijote de la mancha y el contrato de lectura

Lo anterior nos permite afirmar que esta puesta en texto de los elementos cervantinos citados sirven de advertencia, en el sentido de que el nuevo texto parodia la realidad, pero no lo es, se acerca a la vida cotidiana, pero podría ser desde la perspectiva enajenante de la locura. A su vez, cabe agregar que es significativo el movimiento que una sola persona lleva a cabo para poner a funcionar un teatro de títeres, que también, se asemeja a la construcción del mundo novelesco por parte de un narrador.

Y en esta develización de la estrategia narrativa, ambos textos coinciden, ya que como recordamos, en *Don Quijote*, desde el inicio se aclara el perjuicio que la lectura de muchas novelas de caballería le causaron al protagonista, y sin embargo, es bajo ese mismo género novelesco condenado por Cervantes que se presenta el texto. Veamos algunos fragmentos del capítulo I:

“Es, pues, de saber que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso (que eran los más del año), se daba a leer libros de caballerías con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza, y aún la administración de su hacienda; y llegó a tanto su curiosidad y desatino en esto, que vendió muchas hanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías en que leer”. (Cervantes;35^{ta}. ed.,1984:19)

Y agrega:

“Con estas razones perdía el pobre caballero el juicio y desvelábase por entenderlas y desentrañarles el sentido”. (Cervantes. 35^{ta}. ed;1984:19)

¿Cómo podríamos interpretar esa estrategia narrativa que valiéndose de este intertexto cervantino procura invitarnos a ingresar en este nuevo texto?

Con la seguridad que podremos probarlo en el desarrollo de esta investigación, nos atrevemos a decir que este incipit sirve de advertencia. Igual que en *Don Quijote*, de que en *Viaje al reino de los deseos* nos encontraremos con un texto extraordinario, que desde el inicio propone sus claves de lectura.

En cuanto, al personaje, el caballero andante de *Viaje al reino de los deseos*, estamos ante un caballero de armadura y yelmo sobre un caballo, lo cual remite inmediatamente al caballero andante cervantino. Sin embargo, existe un hecho que los separa diametralmente y los contextualiza en sus respectivos momentos de emergencia y en las prácticas sociales e ideológicas que los producen. Este hecho señala la línea de demarcación histórica y espacial.

El caballero andante del nuevo texto no es un hombre de carne y hueso, sino la creación de Maese Pedro, de una máquina programada con forma de hombre. El personaje tiene plena conciencia de su situación y de la forma en que se gestó su ser:

“Me fabricó Pedro, el mago de los muñecos, el que los inventaba y los construía”. (Herra;1992:13)

Tenemos por lo tanto, un desplazamiento de sentido que se justifica por la carga semántica del nuevo texto, la cual apunta a la reconstrucción de un caballero andante del siglo XX, marcado por el avance científico tecnológico de este siglo y la consiguiente deshumanización del hombre.

En efecto, mientras el caballero del texto cervantino es un hombre idealista y de una gran sensibilidad; el caballero de nuestro texto, al modo de la ciencia ficción, compuesto de cables y de hierro ha sido programado para no sentir; por lo tanto, funciona como una máquina, es programable y se define ante sí y los demás como una máquina sin deseos:

“Imito a los hombres pero soy un muñeco de hierro y cables eléctricos”.
(Herra;1992:14)

“Pero había un pequeño detalle casi inofensivo, que me diferenciaba de los hombres: Yo no sentía nada, ni goce, ni sufrimiento, ni culpa, no deseaba”.
(Herra;1992:15)

Estamos ante un personaje de la novela de caballería; pero resemantizado por el momento histórico y el sujeto transindividual que deja la huella indeleble del momento de producción del nuevo texto. Sin embargo, cabe destacar que en ambos se percibe el proceso de transición que arrastran ambas formas discursivas hacia espacios de tensión de sociedades en crisis, atrapadas por diversas fuerzas ideológicas que, de algún modo, son interpretadas por sujetos colectivos. Más adelante, profundizaremos estas ideas.

Así pues, don Quijote y Orellabac entran en un diálogo que arroja toda la fuerza discursiva de dos momentos históricos y dos espacios geográficos distantes pero asimilables en la voz desgarradora de prácticas textuales reproductoras de las prácticas sociales en momentos de crisis.

Otra frase hecha de *Don Quijote*, que encontramos en estos dos capítulos iniciales de *Viaje al reino de los deseos*, es “los perros no me ladraban”, frase que emite Orellabac al concluir el capítulo II, cuando se refiere a los viajes que realiza con Maese Pedro de ciudad en ciudad, haciendo representaciones de teatro. Evidentemente, se trata de una relexicalización de lo dicho por don Quijote a Sancho: “¡Ladran Sancho, señal que cabalgamos!”.

Esta frase de cierre del capítulo II de *Viaje al reino de los deseos* abre las puertas de Daduic a Orellabac y hacia las nuevas aventuras, cambio que se producirá en su vida a partir del capítulo III. Se trata también de una frase que inaugura la expansión del texto pues, Orellabac deberá buscar lejos de Maese Pedro, su propio destino y, por tanto, la autoconciencia de seguir su camino.

Lo significativo de esta frase como conclusión es que este sintagma modificado marca la separación que habíamos planteado antes, de un caballero andante en otro momento histórico y espacial y este caballero del nuevo texto.

De modo que la estrategia narrativa queda de nuevo en evidencia al destacar en sus primeras cuatro páginas los textos cervantinos, ya que, de aquí en adelante, las aventuras y los diferentes lugares y circunstancias en que operará el personaje no se relacionarán con *Don Quijote* como tal, sino, tan solo en la modalidad de género de caballería que marcará toda la estructura del relato.

Cabe agregar que, al develizarse en el texto la construcción del caballero, queda también evidenciada su destrucción, lo cual es muy significativo en el marco del binomio: construcción-destrucción, recurrente a lo largo del texto. Así, al inicio del capítulo II, el caballero cuenta la forma en que se gestó:

“Me fabricó Pedro, el mago de los muñecos, el que los inventaba y los construía”. (Herra;1992:13)

Al final del mismo capítulo, el caballero cuenta su continuo reciclaje:

“Me reparaba o me sustituía los circuitos, montaba el escenario, lo bajaba, volvíamos a rodar mundo”. (Herra;1992:15)

Con la primera cita, queda al descubierto el proceso de ensamblaje, es decir, su construcción. En la segunda, de manera opuesta encontramos la destrucción del mismo personaje y el escenario en que se presenta.

Para concluir este apartado es necesario hacer énfasis en la importancia que cobra en *Viaje al reino de los deseos* el retablo de las maravillas y de qué manera ese personaje, acontecimiento y sintagma novelesco de *Don Quijote de la Mancha* se relaciona con la frase que emite el personaje creado por Maese Pedro:

“Me enseñó lo que todo buen títere necesita para imitar la humanidad, y así fue. Cuando salí a la calle y cuando estaba en escena se me confundía con los hombres”. (Herra;1992:14-15)

Es evidente la autoconciencia que posee Orellabac de su ser robot y de la importancia que tiene para él y su creador la semejanza con la humanidad.

Para concluir, reiteramos nuestra propuesta inicial en el sentido de que la selección de éste y otros intertextos no es azarosa, sino que responde a un proyecto de escritura marcado por el diálogo permanente entre los intertextos seleccionados y el discurso de la cibernética, claramente representado por Orellabac.

Bibliografía

- Amoretti, María. 1992. *Diccionario de términos asociados en teoría literaria*. San José, Editorial U. C. R.
- Bataillon, Marcel. 1964. *Varia lección de clásicos españoles*. Madrid: Gredos.
- Cros, Edmond. 1980. *Ideología y estética textual*. Madrid: Cupso Editorial.
- _____. 1986. *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Gredos.

- _____. 1986. "Reformuler la lecture que Baktine fait du Quichotte". En *Sociocriticism*. Pittsburgo. Vol. IV, 2 (No. 8).
- Chen Sham, Jorge. 1992. "el intertexto cervantino en un texto dieciochesco español: *El Fray Gerundio de Campazas*". En prensa.
- De Cervantes, Miguel. 1989. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Trigésima quinta edición. Madrid: Espasa Calpe.
- De Fonseca, Virginia. 1992. "Entre don Quijote y Pandora". En *La Nación*, (23-agosto).
- De Lope, Monique. 1988. "Bakhtine et la littérature médiévale: approche critique". En *sociocriticism*, Pittsburg: Vol. IV, 2 (8).
- De Riquer, Martín. 1967. *Aproximación al Quijote*. Barcelona: Teide S. A.
- Kristeva, Julia. 1976. *El texto de la novela*. Barcelona: Lumen.
- Herra, Rafael Angel. 1992. *Viaje al Reino de los Deseos*. San José, Universidad de Costa Rica.
- Rey Hazas, Antonio. 1982. "*Introducción de la novela del Siglo de Oro*", I (Formas de narración idealista). Edad de Oro.
- Yllera, Alicia. 1981. La autobiografía como género renovador de la novela" En *1916: Anuario de Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, IV.