

LIBRIS

We know
books

ALONSO FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA

FALSUL DON QUIJOTE DE LA MANCHA

CONTINUARE APOCRIFĂ A LUI
DON QUIJOTE DE LA MANCHA I,
DE MIGUEL DE CERVANTES

Traducere din limba spaniolă,
studiu introductiv, note și comentarii de

SORIN MĂRCULESCU

PARALELA 45



Notă liminară / V

Avellaneda și Cervantes,
sau cum să faci bine când vrei să faci rău / VII

Bibliografie utilizată / LXXIII

AL DOILEA TOM AL INGENIOSULUI HIDALG DON QUIJOTE DE LA MANCHA

RECOMANDARE (Rafael Ortoneda)

5

RECOMANDARE (Francisco de Torme)

5

DEDICAȚIE

6

PROLOG

7

SONET de la Pero Fernández

12

A CINCEA PARTE DIN INGENIOSUL HIDALG DON QUIJOTE DE LA MANCHA

CAPITOLUL 1

*Despre cum a revenit don Quijote de la Mancha la smintelile sale de cavaler
rătăcitor și despre sosirea în satul său Argamesilla a anumitor cavaleri
granadini*

13

CAPITOLUL 2

*Despre discuțiile ce au avut loc între don Álvaro Tarfe și don Quijote la cină
și cum acesta îi mărturisește iubirea pe care i-o poartă Dulcineei din Toboso,
arătându-i două scrisori ridicole, drept care cavalerul își dă seama după toate
acestea ce este don Quijote*

24

CAPITOLUL 3

*Despre felul cum preotul și don Quijote și-au luat rămas-bun de la acei
cavaleri, ca și despre ce i s-a întâmplat cu Sancho Panza după plecarea lor*

39

CAPITOLUL 4

Cum don Quijote de la Mancha și Sancho Panza, scutierul său, au plecat a treia oară din Argamesilla, noaptea, și despre ce li s-a întâmplat pe drum în această de-a treia și faimoasă plecare

49

CAPITOLUL 5

Despre neașteptata încăierare cu gazda care i se ivi lui don Quijote al nostru când să plece de la han

62

CAPITOLUL 6

Despre bătaia nu mai puțin ciudată decât primejdioasă purtată de cavalerul nostru cu un paznic de la o harbuzărie despre care credea că este Roldán

Furiosul

67

CAPITOLUL 7

Cum ajunseră la Ateca don Quijote și Sancho Panza și cum un cleric milostiv, pe nume mosén Valentín, îi adăposti la el acasă, făcându-le o foarte bună

primire

80

CAPITOLUL 8

Despre felul cum a ajuns la Zaragoza bunul hidalg don Quijote și despre ciudata aventură de care a avut parte când a intrat acolo cu un om ce era

biciuit

91

CAPITOLUL 9

Despre felul cum, printr-o ciudată aventură, don Quijote fu eliberat din închisoare și despre rușinarea publică la care fu osândit

101

CAPITOLUL 10

Cum i-a invitat la masă don Álvaro Tarfe pe câțiva prieteni de-ai săi pentru a hotărî împreună cu ei ce livrele aveau să poarte la jocul de halcale

107

CAPITOLUL 11

Despre felul cum don Álvaro Tarfe și alți cavaleri zaragozani și granadini au luat parte la jocul de halcale de pe Corso și despre ce i s-a întâmplat acolo lui don Quijote

115

CAPITOLUL 12

Cum au fost invitați don Quijote și don Álvaro Tarfe să cineze la judecătorul care le făcuse poftirea la jocul de halcale și despre ciudata și nemaigândita aventură ce i se oferi viteazului nostru hidalg în sufragerie

130

A ȘASEA PARTE DIN INGENIOSUL HIDALG
DON QUIJOTE DE LA MANCHA

CAPITOLUL 13

Cum a plecat don Quijote de la Zaragoza spre a se duce la curtea regelui catolic al Spaniei ca să se lupte cu regele Ciprului

143

CAPITOLUL 14

Despre neașteptata gâlceavă pe care o avu Sancho Panza cu un soldat schilod care se întorcea din Flandra și călătorea spre Castilia în tovărășia unui pustnic sărman

155

CAPITOLUL 15

În care soldatul Antonio de Bracamonte își începe povestea despre bogatul deznădăjduit

167

CAPITOLUL 16

În care Bracamonte isprăvește povestea despre bogatul deznădăjduit

181

CAPITOLUL 17

În care pustnicul își începe povestea despre îndrăgostiții fericiți

192

CAPITOLUL 18

În care pustnicul povestește decăderea de care au avut parte îndrăgostiții cei fericiți la Lisabona din pricina necumpătării traiului lor în lume

205

CAPITOLUL 19

Despre cele ce li se întâmplară fericiților îndrăgostiți până când se întoarseră în iubita lor patrie

215

CAPITOLUL 20

În care se pune punct poveștii despre fericiții îndrăgostiți

226

CAPITOLUL 21

Despre felul cum își luară canonicii și jurații rămas-bun de la don Quijote și tovarășii săi și despre ce li se întâmplă lui și lui Sancho cu ei

233

CAPITOLUL 22

Cum în timp ce-și urmau drumul, don Quijote și toată suita lui dădură într-o pădure peste o aventură ciudată și periculoasă, în care Sancho, ca bun scutier, vru să se angajeze

241

CAPITOLUL 23

În care Bárbara își istorisește viața lui don Quijote și soților acestuia până ajung în sat, și despre ce li se întâmplă de când intrară în el și până când plecară

254

CAPITOLUL 24

Despre felul cum ajunseră la Sigüenza don Quijote, Bárbara și Sancho și despre întâmplările de care avură toți parte acolo, îndeosebi Sancho, care se văzu la ananghie în închisoare

265

A ȘAPTEA PARTE DIN INGENIOSUL HIDALG DON QUIJOTE DE LA MANCHA

CAPITOLUL 25

Despre chipul cum, la plecarea din Sigüenza, cavalerul nostru se întâlnește cu doi studenți și despre lucrurile nostime ce i se întâmplară cu ei până la Alcalá

281

CAPITOLUL 26

Despre lucrurile nostime ce se petrecură între don Quijote și o trupă de actori cu care se întâlnește într-un han de lângă Alcalá

294

CAPITOLUL 27

Unde se continuă întâmplările lui don Quijote cu actorii

307

CAPITOLUL 28

Despre cum au ajuns la Alcalá don Quijote și suita lui și cum a scăpat el de la moarte într-o împrejurare ciudată, ca și despre primejdia în care s-a văzut acolo deoarece a vrut să se încerce într-o aventură primejdioasă

321

CAPITOLUL 29

Cum ajunse la Madrid viteazul don Quijote cu Sancho și Bárbara și despre ce i se întâmplă cu un nobil când intră acolo

333

CAPITOLUL 30

Despre periculoasa și redutabila bătălie pe care cavalerul nostru a purtat-o cu un paj al nobilului și cu un alguazil

341

CAPITOLUL 31

Despre ce i se întâmplă invincibilului nostru cavaler în casa nobilului și despre sosirea acolo a cumnatului său, don Carlos, în tovărășia lui don Álvaro Tarfe

348

CAPITOLUL 32

În care se continuă nostimele demonstrații de curaj pe care le făcură la curte hidalgul nostru don Quijote și preacredinciosul său scutier Sancho

359

CAPITOLUL 33

În care continuă isprăvile lui don Quijote și bătălia pe care inimosul său Sancho o dădu cu scutierul negru al regelui Ciprului, ca și vizita pe care i-o făcu Bárbara lui Arhipapură

370

CAPITOLUL 34

Despre deznodământul bătăliei puse la cale între don Quijote și Bramidán de Taienicovală, regele Ciprului, și cum a fost oploșită Bárbara la Femeile Pocăite

382

CAPITOLUL 35

Despre convorbirea dintre don Carlos și Sancho Panza cu privire la dorința acestuia de a se întoarce la el în sat sau de a-i scrie nevestei sale o scrisoare

392

CAPITOLUL 36 ȘI ULTIMUL

Despre cum a fost dus bunul nostru cavaler don Quijote de la Mancha la Toledo de către don Álvaro Tarfe și vârat acolo în lanțuri în Casa Nunțiului, ca să poată fi vindecat

403

AVELLANEDA ȘI CERVANTES,
SAU CUM SĂ FACI BINE CÂND VREI SĂ FACI RĂU

Un episod recent din lumea literară americană, legat de o carte extrem de cunoscută, universal apreciată de-a lungul câtorva decenii bune, ar putea înlesni publicului contemporan, în speță celui din România, pentru că lui ne adresăm, accesul și la o întâmplare literară mult mai bogată, cu urmări încă vii, petrecută în Spania, acum patru sute de ani.

Mă refer la celebrul roman al lui J.D. Salinger, *The Catcher in the Rye* (1951), tradus de două ori în românește sub titlul *De veghe în lanul de secară*, carte-cult, care, succesiv adorată, interzisă, elogia-tă, contestată de-a lungul deceniilor, a fost, finalmente, inclusă în lista celor mai bune o sută de romane din secolul trecut. În ciuda câtorva ezitări inițiale, Salinger, reputat prin dorința sa de retragere din lumea literară și de reclusiune, pusă în cele din urmă radical în practică, a refuzat cu obstinație toate ofertele de dramatizare sau ecranizare, dar romanul lui s-a menținut, și fără suportul unei versiuni cinematogra-fice, printre cele mai căutate opere de ficțiune moderne, cu peste 30 de milioane de exemplare vândute. Pe la jumătatea anului 2009, când autorul, de mult retras într-o totală izolare, depășise pragul celor nouă-zeci de ani, a apărut o continuare insolentă a romanului *De veghe în lanul de secară*, semnată cu pseudonimul J.D. California: *60 Years Later: Coming Through the Rye*, numele adevărat al autorului nepof-tit fiind Frederik Colting, un tânăr suedez, coproprietar, împreună cu Carl-Johan Gadd, al unei mici edituri din Stockholm, Nicotext, unde a și apărut cartea. Holden Caulfield, faimosul *teenager* al lui Salinger, ajuns la șaptezeci și patru de ani și atins de începuturile unei demențe senile, își duce zilele ca pensionar într-un azil de bătrâni alături de

alte personaje, printre care și unul sub a cărui mască e ascuns însuși Salinger, nonagenarul său creator. Acesta aduce cazul în justiție, și decizia curții, luată curând după decesul scriitorului (27 ianuarie 2010), dispune, în ciuda invocării statutului de parodie al continuării, interzicerea cărții pe teritoriul Statelor Unite și al Canadei. Nostim însă este că și alt scriitor, Teddy Wayne (debut: *Kapitoil*, 2010), autor al unui text umoristic, „The Catcher in the Retirement Home“, publicat în revista *McSweeney's* în aprilie 2008, în care își imagina posibilitatea internării lui Holden Caulfield, ajuns septuagenar alienat, într-un azil de bătrâni, s-a simțit și el lezat și a protestat împotriva continuării lui J.D. California pe motiv că acesta, „a Goddam thief“, îi furase ideea relansării personajului salingerian ajuns la bătrânețe și cu mințile duse, drept care concluzia lui amară, dar cam perfidă și, în plus, parodiind fraza finală din cartea lui Salinger, este: „Don't ever parody anybody famous. If you do so, you start being plagiarized by every other hack“¹ (*The Huffington Post*, 11 martie 2011).

Or, la un început de toamnă a anului 1614, într-o tiparniță obscură din Tarragona, apărea o continuare, de bună seamă neautorizată, într-o vreme când nici cu gândul nu gândeai la autorizări și drepturi de autor, a unui bestseller publicat cu nouă ani și jumătate mai devreme, în ianuarie 1605: *El ingenioso don Quijote de la Mancha, compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra*. Acea continuare se intitula: *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, compuesto por el Licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, natural de la Villa de Tordesillas*. Spre deosebire de cazul Salinger/ California, condițiile publicării apocrifului nu sunt deloc clare și n-au putut fi lămurite nici până în ziua de azi.

Paginile de mai jos vor încerca să prezinte pasionanta întâlnire a acestor două cărți și raportul simbiotic stabilit între ele, reacția extrem de inteligentă a marelui Cervantes în fața imitației întreprinse de un autor nu lipsit de talent, dar mult mai puțin înzestrat și ascuns sub

¹ „Nu parodia niciodată pe cineva celebru. Dacă o s-o faci, o să fii plagiat la rândul tău de orice scârța-scârța pe hârtie.“ Ironic, în *De veghe în lanul de secară*, ultima frază sună: „Nu spuneți nimănui nimic, niciodată. Dacă o faceți, o să-ncepă să vă fie dor de toți” (Polîrom, 2011, trad. de Cristian Ionescu, p. 279).

un pseudonim nici până azi descifrat fără drept de apel, ceea ce complică înțelegerea cazului. Mă gândesc însă că s-ar putea trage de aici concluzia surprinzătoare despre ce nume poate aduce imitația/plagiarea sau uzurparea operei unui autor faimos, în viață și apt de reacție, și, implicit, despre avantajele și dezavantajele unei asemenea operații, precum și, paradoxal, despre măsura în care lipsa reglementărilor juridice în materie de drepturi de autor din vremea lui Cervantes oferea un mediu mai fertil decât existența lor în anii lui Salinger pentru inteligența artistică și capacitatea demiurgică a unui mare scriitor.

*

În „Biblioteca zidită“ (*la biblioteca tapiada*) a lui don Quijote, precursora a bibliotecii babelice a lui Borges, nu a fost niciodată liniște. Cărțile acumulate din trecut, malaxate într-un creier atotcuprinzător, generau o carte, iar cartea derivată din ele zămislea în trombă alte cărți sau alte scrieri, nu doar prietenoase, ci și ostile ei. Procesul este nesfârșit și neașteptat de schimbătoare sunt circuitele energiilor livrești. Odată ce m-am lăsat prins în vârtejul acela a cărui amploare nici nu o puteam bănuși la început, iată, și eu, traducător târziu, mai întâi al prozei lui Cervantes, iar acum al unui *Anti-Quijote*², cum a fost numită continuarea lui Avellaneda, fără de care însă ultimul don Quijote n-ar putea fi înțeles pe de-a-ntregul, nu m-am mai putut opri și m-am văzut înghițit de fluviul ce țâșnește dintr-un prototip intruvabil. Povestea acestei biblioteci e simplă la început, dar din ce în ce mai complicată pe măsura trecerii timpului. Așa cum și-o constituise bunul hidalg, numărul cărților varia, după mărturii, între „peste o sută“ (*DQ I, 6, p. 63*) și, după spusele proprietarului însuși, „peste trei sute“ (*DQ I, 24, p. 242*) de opere de ficțiune și poezie, frumos legate, reprezentând o colecție extrem de bogată după standardele vremii. Toate au alimentat nobila sminteală a hidalgului. Sperând să-l vindece, nepoata și jupâneasa au apelat la bunii lui prieteni, preotul și bărbierul, care, aplicând procedeele inchizitoriale dintotdeauna și pe care nu spaniolii le-au inventat, au purces la epurarea bibliotecii toxice și, fără a se putea ști dacă au dus-o până la capăt, i-au dat pradă

² Gilman, 1951; Salinero, 1971.

flăcărilor o mare parte din titluri; câteva cărți, socotite mai puțin nocive, dar pline și ele de „bibliotoxine“, au încăput și pe mâinile cenzorilor sau ale altor personaje și și-au urmat destinul în libertate (unul dintre acestea ajunge în casa megieșului Pedro Alonso și reappare în *DQA*, V, 1). Altele, în graba operațiunii, vor fi rămas uitate pe rafturi, lăsate să prolifereze nestăpânit în bezna apneică a încăperii uitate. Curios este că Cervantes, Supraautorul lui *Don Quijote* I, își atribuie și sieși un loc în acea bibliotecă prin unica sa carte publicată până la data aceea: *Galateea* (1585), comentată cu indulgență de preot, care, după ce precizează că-i este prieten și-l include astfel în galeria personajelor episodice, constată incompletitudinea cărții („propune ceva și nu încheie nimica“) și i-o încredințează bărbierului ca să-i aștepte, la adăpost de flăcări, încheierea promisă, dar nerealizată nici până la sfârșitul vieții, în aprilie 1615 (*DQ* I, 6, p. 72). Mai târziu, după ce se trezește din lungul somn reparator în care căzuse, primul și adevăratul don Quijote contemplă peretele orb ce fusese ridicat în pripă în golul ușii, reacția sa în fața dispariției încăperii studioase fiind una de resemnare în fața malițiozității vrăjitorilor adverși. El, oricum, nu mai avea nevoie de bibliotecă, o știa pe de rost, și-o întrupase în faptele sale și în misiunea pe care și-o asumase în chip solemn, și pesemne tocmai de aceea n-a mai reacționat violent. În spațiul condamnat și inaccesibil, întunericul dens, parcă mineralizabil, a reînceput să pulseze și să se dezvolte arborescent în nesfârșite intergerminații livrești. Limitele murale au început să se dilate și să capete proprietăți osmotice. Cărțile se regrupau și veneau din toate părțile într-o devălmășie creatoare fără autori perceptibili. Se găseau acolo, probabil, și manuscrisele pierdute ale operelor lui Cervantes, toate sursele scrierilor sale – *Don Quijote*, înainte chiar de a fi fost încheiat, își aducea în scenă antecesorii și succesorii într-o confruntare interminabilă. Traducerile și cronicile compilate de Cide Hamete Benengeli, la fel viitoarele traduceri și prelucrări, infinitele elogii și imprecății critice se împleteau indiscernabil într-o atmosferă îmbâcsită și epurată în același timp de vocile care se succedau șoptit și tunător. Am mai folosit metafora Bibliotecii zidite și aleg, aici, în pragul acestui eseu, să rămân la ea, întrucât în furnicarul constituirii sale văd singura posibilitate de a răzbate printr-un lăstăriș textual în permanentă

proliferare, în care contrariile se pot împăca finalmente în aurora unor noi și repetate incendii. În interiorul ei putem afla totul despre istoria foarte complicată a Quijoților aflați într-o luptă surdă și de neîncheiat până când, din alte biblioteci necunoscute, vor țâșni documente care vor deranja preconcepții și anestezii interpretative în permanentă concurență.

Să răscolim, deocamdată, în adâncul acestui spațiu metaforic la care, productiv socotindu-l, am mai apelat (*ONC*, vol. 2, *DQ I*, pp. IX–XLIV), și să căutăm alte câteva indicii prin labirintul uneia dintre cele mai mari cărți scrise de un om, care a imitat, a fost ea însăși imitată și a progresat prin alte replici imitative, păstrându-se la o înălțime de la care nu se mai zăresc decât succesivele ingestii reciproce, dintr-una într-alta, ale operelor abandonate în cioburi de oglinzi, imitații, prelucrări, parodii, glose, biografii, reducții critice, monografii, traduceri, traduceri ale traducerilor, nostalgii ale rescrierilor, scrisori și documente de arhivă nemaivisate... Și să continuăm să căutăm cu toții, mai mult sau mai puțin academic, petice de hârtie prin Alcanaua toledană, vechea stradă a minunilor, și prin toate ungherele planetei.

Cum s-a ivit primul *Quijote* autentic? Ce circumstanțe au favorizat apariția unei continuări apocrife a lui *Don Quijote de la Mancha*? Cartea, după cum se știe, a ieșit de sub tipar în ianuarie 1605 și a reperțat un succes fulminant, exprimat în numărul de reeditări și în rapiditatea cu care a pătruns nu numai în imaginarul cititorilor, pușini, statistic vorbind, la vremea aceea, dar chiar în cel al publicului necititor dependent de transmisia orală. Niciuna din datele primei ediții nu lăsa să se întrevadă din partea autorului intenția fermă a unei continuări *manu propria*. În finalul romanului, se consemna existența unor foarte incerte arhive din La Mancha (un „sepulcru textual“, după fericita formulare a lui Ehrlicher) din care provenise povestea lansată apoi în public, dar fără nicio garanție de continuare. *Don Quijote* era deci, pe de o parte, o carte de sine stătătoare încheiată, Cervantes n-a publicat o „primă parte“ a lui *Don Quijote*, ci un *Don Quijote* „a secas“, adică „pur și simplu (T. Lathrop), în sensul banal că pe pagina de titlu a cărții nu figura, ca în multe alte cazuri (inclusiv la Cervantes, vezi *Galateea*), mențiunea *Primera parte*, dar, pe de altă

parte, era un roman prin excelență neîncheiat, cu numeroși contribuitori convocați în amonte, după chiar viziunea declarată a marelui autor, care își prezintă cartea ca pe o traducere sau o succesiune de traduceri și compilații ce captau surse diverse, cu o varietate de autori fictivi plasați, într-o foarte elaborată strategie narativă, pe diverse paliere, și contribuind la elaborarea unui produs literar diversificat, dar supravegheat în articulațiile sale majore de un Supraautor care-i dă coerență și bogăție semnificativă cu bătaie lungă fără a-și aroga însă, ciudat, paternitatea inechivocă, așa-numitul „autorat“ (*authorship*) inechivoc („eu care, deși îi par tată, îi sunt lui don Quijote tată vitreg“ [*DQ I*, „Prolog“, pp. 8–9], declară Cervantes în prolog). Tot după mărturisirea lui Cervantes, „Supraautorul“, *Don Quijote* din 1605 este el însuși o continuare virtuală, chiar dacă polemică, a literaturii cavalerești, iar în primele opt capitole, cu deosebire a celei baladistice din vechiul *Romancero*, fie și cu titlul de parodie dezvirtualizantă. Ca operă declarat neîncheiată, *Don Quijote* este deschis multor altor prelungiri și în aval: dacă autorul nu-și mărturisește nicăieri intenția fermă de a-și continua el însuși romanul, înseamnă, implicit, că lasă cale liberă unei asemenea operații, oferind, mai mult, și sugestii, precum drumul pe care ar trebui să-l urmeze eroul cu prilejul celei de-a treia plecări, și anume spre Zaragoza, cu turnirele ei cavalerești, oricui ar vrea să-și asume o asemenea sarcină odată cu încheierea operației de descifrare „prin conjecturi“ a unor documente din arhivele mancege la care trudea un „academician“ din Argamasilla, în speranța că, după ce ele aveau să fie date la lumină, ar putea fi relatată și cea de-a treia plecare a lui don Quijote în caz că s-ar găsi cineva mai înzestrat în acest scop decât primul autor: „Forse altro canterà con miglior plectro“, sună versul împrumutat din *Orlando furioso* (XXX, 16), al lui Ariosto, cu care se încheie cartea (*DQ I*, 52, p. 563). Invitația era, desigur, un artificiu poetic, dar și expresia indeciziei unui om ca Cervantes, hăituit de viață și explodând totodată de proiecte literare, după cum avea să se vadă nu mult după aceea.

Se mai poate face o observație: după acele cercetări zadarnice prin arhivele mancege, rămânea totuși vie speranța în existența altor

posibile documente aflate într-o „ladă de plumb“³, la descifrarea cărora trudea tot un academician din Argamasilla, dar până atunci, adică până la data încheierii cărții, nu fuseseră date publicității decât epitafurile lui don Quijote, al Dulcineei și al lui Sancho Panza. Continuarea istoriei lor ar mai fi fost posibilă, dar numai într-o postumitate care-și deschidea porțile doar prin acele modeste preambuli la eternitatea lor abia perceptibilă la vremea aceea. Oricum, după moartea sa documentar constatată, dar nerelată epic în *DQ I*, don Quijote avea să mai moară o dată, în împrejurări pe larg descrise în *DQ II*, dar în cu totul alt scop, și anume pentru a bloca definitiv o posibilă nouă continuare din partea lui Avellaneda sau a altui *eiusdem farinae*. Nu la fel procedase însă Cervantes, aminteam, în opera sa de debut, *Galateea* (1585), a cărei primă ediție poartă clar pe pagina de titlu mențiunea *Primera parte...*, chiar dacă o a doua parte n-avea să mai apară niciodată, în pofida repetatelor promisiuni ale autorului, ce o va anunța cu obstinație în paratextele tuturor operelor pe care le va tipări în ultimul deceniu de viață și chiar într-un text scris pe patul de moarte, dedicația către don Pedro Fernández de Castro, paratext la romanul postum *Muncile lui Persiles și ale Sigismundei* (1616).

În *DQ I* se găsesc consemnate încă două mărturisiri de neducere la bun sfârșit a unor opere, altele decât cazul *Galateei* constatată de către preot: galerianul Ginés de Pasamonte, care se laudă cu istoria vieții sale, și-o declară neterminată și, ca argument peremptoriu, invocă faptul că nici viața nu i se încheiase (*DQ I*, 22, p. 219); a treia situație similară apare în discuția lui don Quijote cu canonicul din Toledo, care mărturisește, după ce face o critică foarte elaborată a literaturii dramatice contemporane, cu săgeți la adresa lui Lope de Vega, și a literaturii cavalierești, că încercase și el să scrie o carte în acest din urmă gen, dar nu o continuase din rațiuni de etică scriitoricească (*DQ I*, 48, p. 520). În ce-l privește pe *Don Quijote*, abia după o tăcere totală de aproape nouă ani își exprimă Cervantes dorința de a-l duce mai departe, în „Prologul către cititor“ din *Nuvele exemplare* (1613) și în „Dedicația către contele de Lemos“ din *Opt piese și*

³ *DQ I*, 52, p. 557, n. 908.

opt intermedii noi nicidecum reprezentate, apărute în același an cu *Don Quijote* II (1615), ceea ce ridică întrebarea dacă nu a făcut-o doar pentru că aflase între timp, la un moment neprecizat, că se contura pericolul apariției unei continuări alografe și, ca atare, se simțea dator să schițeze primele gesturi de apărare și de marcarea decisă a teritoriului. Dar precauțiile erau tardive.

Înainte însă de a trece mai departe, aș vrea să atrag atenția asupra argumentului lui Ginés de Pasamonte: a încheia o operă echivalează oarecum cu moartea sau cu „o moarte“ a autorului, prin urmare cu o pledoarie pentru „finitudine“ (*Endlichkeit*, în termenii lui Ehrlicher), a termina o carte, ca semn de maturitate literară și retorică, e totuna cu o „abjurare a ficțiunii și a lanțului metaforic infinit“ (Koppenfels) și înseamnă tot atât de bine, din unghi ontologic, a-ți accepta sfârșitul (condiție *sine qua non* a încheierii unei opere memorialistice *in progress*, exact ca în viziunea lui Pasamonte despre cartea sa de memorii), a renunța totodată, fie și doar teoretic, la speranța în „non-finitudinea“ vitală (*Unendlichkeit*). Punctul final pus unei scrieri reprezintă pentru scriitor o simili-moarte acceptată, un certificat de „perfecțiune“ și încheiere definitivă sau „de-săvârșire“ (*Vollendung*) în cel mai dramatic sens. Poetic vorbind, poate tocmai de aceea nu și-a terminat Cervantes *Galateea*, nădăduind instinctiv să mai lase ceva de sorbit în potir, deoarece a-l fi golit până la ultima picătură ar fi însemnat să se resemneze a muri de sete...

Revenind însă și admițând, deocamdată fără alte interpretări, că *Don Quijote* din 1605 ar fi fost o carte aparent încheiată, se impune să judecăm starea de fapt și uzanțele literare ale epocii. Potrivit acestora, deși *Don Quijote* este totuși și el, la o primă ochire, o carte-etapă, continuare a literaturii cavalerești, a lui *Amadís de Gaula* în primul rând, impulsivă însă de intenția declarată de a o discredita pe vecie, dar și o prelungire a ei, un act de „mântuire“, de salvagardare a valorilor ei pozitive și de inserare a ei într-o structură literară de o noutate absolută pentru acele vremuri, la vremea aceea nu a fost câtuși de puțin percepută ca atare, ci apreciată superlativ doar ca prestație comică și distractivă, când în realitate *Don Quijote* ar putea fi privit și drept cel mai bun și mai bogat roman cavaleresc (Menéndez Pelayo). Paradoxal vorbind, tocmai în acest sens DQA,

pe lângă faptul, extrem de important și incontestabil, de a constitui efectiv primul și cel mai important testimoniu al receptării în epocă a lui DQ, va fi realmente și integral, din pricina monodimensionalității sale epice, exact și exclusiv, ceea ce intenționase declarativ a fi și primul *Don Quijote*: antidotul irezistibil prin parodie la otrava literaturii de cavalerii pe care urmărea să o compromită definitiv, prin oglindirea ei parodică. Așa a și pătruns, ca dovadă a marelui său succes, în repertoriul serbărilor populare și al replicilor dramatice concepute pe tiparul lui, destul de numeroase și care s-au succedat ani buni începând chiar după data apariției (1605).

Apoi, romanul cavaleresc (de pildă *Palmerín de Inglaterra*), cel pastoral, dar și cel picaresc inaugurat cu strălucire de *Lazarillo de Tormes* (1554), cărora li se poate adăuga și capodopera epico-dramatică *La Celestina* de Fernando de Rojas (publicată în 1499, sub titlul de *Comedia de Calisto y Melibea*, vast imitată și continuată inclusiv ca roman, în *La hija de Celestina* de Alonso de Salas Barbadillo, 1612), au cunoscut și, prin structura lor deschisă, au încurajat continuările în asemenea măsură, încât „continuarea“, fenomen la limita dintre imitație și plagiat, a devenit un veritabil subgen literar, cu rezultate foarte diverse și inegale. Fenomenul nu s-a limitat la o anumită perioadă sau la o singură arie culturală, ci a reprezentat o practică curentă și a caracterizat istoria mai tuturor literaturilor europene până în epoca noastră⁴, când doar exacerbarea conceptului de

⁴ În literatura română se pot cita bunăoară *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară* de Vasile Voiculescu (1964). Radu Albala a continuat *Sub pecetea tainei* de Mateiu Caragiale (*În deal, pe Militari*, 1966); Ion Iovan a dus mai departe, practic a reimaginat, strălucit, *Jurnalul aceluiași autor (Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale însoțite de un inedit epistolar precum și de indexul sfințelor, lucrurilor și întâmplărilor în prezentarea lui Ion Iovan*, Curtea Veche, București, 2009). Alt caz interesant, obiect al unei acerbe polemici de actualitate, este acuzația de „plagiat verbal“, pentru că scriptic e neimputabil, formulată împotriva lui Nae Ionescu și demontată cu acribie, dar, până acum, inutil pare-se, de Liviu Bordaș, în spirituala sa carte *Apașul metafizic și paznicul filozofiei. Mister medieval în trei acte, un interludiu și un intermezzo liric, cu multe ilustrări din opere originale*, Humanitas, București, 2010. S-ar părea că în România, în actualul context, Avellaneda ar fi avut toate șansele să câștige un ipotetic proces deschis de Cervantes împotriva lui!

originalitate și reglementările juridice severe în materia drepturilor de autor l-au îngrădit, dacă nu chiar l-au suprimat. De asemenea, nu numai uzanțele unei epoci literare sau ale alteia au încurajat subgenul continuărilor, ci însăși condiția ontologică a operei literare în sine, incompletitudinea (*l'inachèvement*, cum spunea Michel Butor într-un eseu consacrat temei, sau în germ. *Unvollendigkeit*), încurajează fenomenul continuărilor: operele, indiferent de orice alte considerente și fără a mai vorbi de cele declarat concepute ca fragmente, rămân în esență neîncheiate, din cele mai diverse pricini, de la accidente biografice ce țin de autor (indecizia, sațul, speranța în noi orizonturi narrative potențiale, criza de timp, frica de moarte, decesul etc.) și până la presiunea mediului cultural sau civilizatoric în care se ivește orice operă, nu numai literară; în zilele noastre se vorbește curent de continuări (în franceză: *suites*; în engleză: *sequels*, de la care s-a dezvoltat o terminologie și mai rafinată: *prequels*, *interquels*, *midquels* etc.) sau reelaborări, refaceri (*spin-offs*, *remakes*, *reboots*, mai ales în cazul creațiilor cinematografice), legăturile cu ceea ce precedă opera și cu ceea ce îi urmează, ca și presiunile celor două segmente temporale asupra ei nu se întrerup niciodată. S-a putut spune cu deplină îndreptățire și că „orice text realizat este, potențial, un spațiu textual supra-realizabil literalmente la nesfârșit“ (V. Nișcov, 1981) sau, la fel de dramatic, că „l'inachèvement [est] l'une des lois paradoxales de la création littéraire“ (Marc Escola). Și dacă ne gândim că la originile marii literaturi europene stă o strălucită continuare, ea însăși în chip dramatic neîncheiată (*Eneida* lui Virgiliu, care prelungește epopeile homerice, în al căror caz, în ipoteza foarte probabilă a unui autorat incert sau multiplu, și *Odiseea* ar putea fi privită ca o continuare alografă a *Iliadei*), fenomenul continuărilor capătă un statut de cvasi-normalitate. Cu speciile literare mai vechi așa și stăteau lucrurile, mai ales după moartea autorilor autentici, ca să nu mai vorbim de operele anonime. Complicațiile practice, care blochează efectele statutului ontologic de incompletitudine al oricărei opere literare, muzicale, vizuale, inclusiv cinematografice, s-au ivit însă din momentul personalizării lor decisive, coincident cu fenomenul de potențare a individualismului în Renaștere. Continuările, cele mai multe neacceptate (vezi Gérard Genette, *Seuils*, 1987), vor ajunge să fie socotite drept