

EL SÍNDROME DE ALONSO QUIJANO: UN MOTIVO INTERTEXTUAL EN LA NARRATIVA BREVE DE JUAN BONILLA

Alonso Quijano Syndrome: An Intertextual Theme in Juan Bonilla's Short Narrative

ESTHER PÉREZ DALMEDA

Universidad de Oslo, Noruega

RESUMEN

Este artículo examina el motivo del síndrome de Alonso Quijano en la narrativa breve de Juan Bonilla. Partiendo del análisis del concepto del síndrome y a través de varios relatos del autor, pretende comprender el empleo de la intertextualidad en la obra de Bonilla y cómo el síndrome de Alonso Quijano constituye un vínculo intertextual interno que aporta contenido a la vez que estructura la obra del autor. El síndrome de Alonso Quijano se basa en el empleo de la intertextualidad entendida como una herramienta unificadora desde el punto de vista formal, pero también una herramienta de estilo, que embellece los textos y los actualiza a la vez que los sumerge en la ficción y les dota de ironía y humor.

Palabras clave: Juan Bonilla; narrativa breve; intertextualidad; literatura; Síndrome de Alonso Quijano.

ABSTRACT

This article examines the theme of Alonso Quijano Syndrome in Juan Bonilla's short narrative. The article departs from the analysis of the concept of Alonso

Quijano Syndrome through some short stories of Bonilla, in order to understand how he utilizes intertextuality, and how Alonso Quijano syndrome constitutes a vehicle which provides meaning as well as organizes the internal structure of Bonilla's narrative. Alonso Quijano Syndrome theme is based in intertextuality which is understood as an unifying as well as a stylistic tool. Intertextuality beatifies the texts, actualize them, and, at the same time, immerses them into fiction, thereby providing them irony and humour.

Key words: Juan Bonilla; short narrative; intertextuality; literatura; Alonso Quijano Syndrome.

Introducción

De entre los hallazgos y controversias que ha deparado el siglo XX, si hay una idea que se ha extendido como la pólvora en el terreno literario, es la certeza de que la realidad no existe más que como reflejo del pensamiento humano; que el conocimiento es solo la suma de breves realidades, fraccionadas y siempre condicionadas por la subjetividad de quien lo percibe. Ante tal evidencia los escritores contemporáneos se han visto obligados a buscar nuevos caminos que satisfagan sus necesidades comunicativas y formales, y que les permitan expresar su personal concepción del mundo y de la realidad. Juan Bonilla ha recorrido ese sendero de la mano de la ironía, la hibridación genérica, la autoficción y la intertextualidad¹, elementos que le permiten expresar su particular noción de lo ficticio y lo real. En su narrativa, ficción y realidad se diluyen con humor a través de la voz de un narrador oculto, en una mezcla de géneros y estilos, y sobre todo, a través de la propia literatura –a través de la intertextualidad–, puesto que para Bonilla la intertextualidad no es solo una herramienta formal, sino que funciona como elemento estructurador de contenidos.

Una de las más brillantes muestras del empleo de la intertextualidad en la narrativa breve de Bonilla es el *síndrome de Alonso Quijano*: un artículo, un relato, un capítulo de una novela y también un motivo ficcional que se repite en

¹ PÉREZ DALMEDA, M. E., *Ficción y reescritura en la narrativa breve de Juan Bonilla* [Tesis doctoral], Valladolid, Universidad de Valladolid, 2016.

la narrativa breve del autor y que afecta a varios de los personajes protagonistas de sus relatos. El síndrome de Alonso Quijano es un ejemplo de intertextualidad externa, es decir, de incorporación de voces ajenas en la propia obra del autor, pero también, un ejemplo de intertextualidad interna, al transformarse, el síndrome de Alonso Quijano, en motivo recurrente en la obra de Bonilla². Las siguientes páginas constituyen una reflexión sobre el síndrome de Alonso Quijano y sobre la red de vínculos intertextuales que establece y que favorecen la comprensión de la obra de Bonilla como un único gran relato.

1. Etimología y definición del síndrome de Alonso Quijano

El síndrome de Alonso Quijano aparece citado y descrito por primera vez en 1993, en *Veinticinco años de éxitos*, en un artículo-relato titulado “El síndrome de Alonso Quijano”³. Con ironía, el título vincula intertextualmente el relato con la corriente psicoanalista Freudiana al asociar estados psicológicos con clásicos literarios –complejo de Edipo o complejo de Electra–, y también, por ser éste un síndrome y no un complejo, se establecen vínculos intertextuales con el síndrome de Sthendal, y más claramente –por su falta de base científica⁴– con el síndrome de Peter Pan: trastorno de la personalidad en el que el sujeto se niega a asumir el paso del tiempo y a desempeñar un rol de adulto, como el protagonista de la obra de James M. Barrie⁵. El síndrome de Peter Pan describe a una persona adulta que presenta fuertes rasgos de inmadurez, narcisismo, irresponsabilidad y rebeldía, y fue descrito por primera vez por el psicólogo Dan Kiley en su libro *The Peter Pan Syndrome: Men Who Have Never Grown Up*⁶, obteniendo gran acogida y rápida aceptación por parte de la psicología popular.

² En Pérez Dalmeda, op. cit., se establece un modelo de análisis intertextual basado en José Enrique Martínez Fernández, quien establece, en la línea de Segre, Claudio Guillén, Plett o Todorov, una tipología restringida de la intertextualidad de gran utilidad como herramienta para analizar vínculos intertextuales en textos literarios. MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, J. E., *La intertextualidad literaria*, Madrid, Cátedra, 2001.

³ BONILLA, J., “El síndrome de Alonso Quijano”, en BONILLA, J., *Veinticinco años de éxitos*, Sevilla, La Carbonería, 1993, pp. 17-19.

⁴ El síndrome de Peter Pan no está aceptado por el DSM (*Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*), *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales* como afección médica. <<http://www.dsm5.org/Pages/Default.aspx>>, (visitado: 22/01/17).

⁵ Barrie estrenó *Peter Pan* en Londres en 1904 y en 1911 transformó la pieza dramática en relato.

⁶ KILEY, D., *The Peter Pan Syndrome: Men Who Have Never Grown Up*. Nueva York, Avon Books, 1983.

Bonilla sigue, pues, a Freud y a Kiley, y ejerce de psiquiatra para proponer que el síndrome de Alonso Quijano se emplee al definir un trastorno de la personalidad en el que el sujeto prorroga la identificación con un personaje literario más allá de la estricta duración de la lectura⁷. El síndrome de Alonso Quijano provoca los mismos síntomas que llevaron a Alonso Quijano a transformarse en don Quijote, quien “trasplantó la identificación a la propia vida, adquiriendo la personalidad arquetípica del caballero andante que protagonizaba las novelas que lograron secarle el entendimiento para suplirlo por la visión de las cosas de un nuevo ser: el fundamentalista Don Quijote”⁸. De este modo, bajo la máscara del humor, el título del artículo y la definición del síndrome, proponen los primeros vínculos intertextuales: con Cervantes y el Quijote, con Freud y la corriente psicoanalista, con la obra de Barrie y el ensayo del doctor Kiley y con la psicología popular. Dichas conexiones intertextuales externas, endoliterarias y exoliterarias, aportan nuevos significados y enriquecen el valor formal y estilístico del artículo-relato.

2. Génesis casual del síndrome de Alonso Quijano

Siguiendo el enfoque psiquiátrico propuesto por el autor, y recopilando la información que Bonilla facilita en sus textos, se puede afirmar que la principal cause de la manifestación del síndrome de Alonso Quijano es la exposición del sujeto a una gran ingestión de lecturas. Se desconocen los factores etiológicos que generan tal trastorno, pero Bonilla indica que los elementos desencadenantes más frecuentes están relacionados con las lecturas, las cuales el enfermo transfiere directamente a su vida personal. Bonilla asegura que uno de los autores que más afectados por el síndrome de Alonso Quijano ha generado no es Cervantes, como cabría esperarse, sino Stephen King: “cuatro de cada cinco psicópatas norteamericanos son lectores insaciables de Stephen King”⁹.

⁷ BONILLA, J. “El síndrome de Alonso Quijano”, *op. cit.* p. 17.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem* p. 18.

Además, este trastorno de la personalidad no es propio únicamente de la sociedad contemporánea, como lo pueda ser el síndrome de Peter Pan¹⁰, sino que podemos encontrar afectados del síndrome de Alonso Quijano en tiempos remotos en la historia de la humanidad:

Tengo fundadas sospechas –pero serán imaginaciones más– de que Jesucristo padeció también este síndrome. Las intensas lecturas a las que se sometió de adolescente (la edad propia al síndrome) a las *Profecías de Isaías* lo condujeron a creer de veras que el vaticinado por las palabras del Profeta era precisamente él. Y para que una profecía se cumpla solo hace falta alguien que se empeñe en cumplirla¹¹.

Este párrafo pone de nuevo en relación el síndrome de Alonso Quijano con el síndrome de Peter Pan al determinar la edad en la que suelen manifestarse ambas patologías: la adolescencia. Además, de estos renglones surgirá el relato “La vida que había sido escrita”¹², un nuevo caso de intertextualidad interna, como veremos más adelante (Caso clínico 1), y de consolidación del síndrome de Alonso Quijano como motivo recurrente y cohesionador en la narrativa breve de Bonilla.

3. Sintomatología del síndrome de Alonso Quijano

El cuadro sintomático del síndrome de Alonso Quijano es muy amplio y varía con cada individuo, según ejemplifica el autor –un viejo abogado romano que se creyó soldado, un poeta de Al Andalus que se creyó una hurí, Bela Lugosi, que se creyó Drácula–, y está, como decíamos, directamente relacionado con el tipo de lecturas ingeridas por el sujeto:

Hay quien tras leer muchas novelas policiales sale a la calle a perseguir cualquier transeúnte, convencido de que una imaginaria esposa se presentó en su despacho solicitándole semejante tarea. Hay quien después de leer demasiados libros de semiótica se cree un signo. Y quien después de leer demasiado a los

¹⁰ En el año 1995 la *Revista Ajoblanco* publica un artículo titulado “Cultura Peter Pan”, en el que Antonio Baños describe a los jóvenes escritores como un grupo de chicos y chicas acomodados en Neverland. BAÑOS, A., “Cultura Peter Pan”, en *Revista Ajoblanco*, 79 (1995), pp. 34-37.

¹¹ BONILLA, J., “El síndrome de Alonso Quijano”, op. cit., p. 18.

¹² BONILLA, J., “La vida que había sido escrita”, en BONILLA, J., *El que apaga la luz*, Valencia, Pre-Textos, 1994. Para los posteriores análisis se trabajará con la edición de 2009.

poetas surrealistas se cree un enigma. Hay quien después de leer demasiado a Gala (aunque en este caso, empezar a leerlo es ya leerlo demasiado) se cree una menopáusica a la que todos han abandonado. Y quien después de leer a Fernando Savater se cree muy listo¹³.

Este fragmento está construido mediante vínculos intertextuales externos –citas y alusiones marcadas– y ofrece una pista para comprender el artículo: la ironía. Además, estas líneas constituyen un vínculo intertextual interno, ya que reaparecerán insertas en la novela *Nadie conoce a nadie*¹⁴ como un ejemplo de reescritura que conecta y complementa los dos textos: el artículo y la novela, favoreciendo la consolidación del síndrome como motivo recurrente en la narrativa del autor.

El último ejemplo ofrecido por Bonilla en este artículo es “el caso más hermoso y terrible” de todos, el de Borges “[...] que, como saben, confesó haber previsto que sería escritor antes de escribir una sola línea. Es un caso que se repite de manera imparable. Con Borges hubo suerte pero ¿a cuántos otros enfermos habéis tenido que soportar sus cosechas literarias suscitadas por un síndrome que les hizo creerse escritores de tanto leer biografías de escritores?”¹⁵. La alusión a Borges le sirve al autor para –oculto de nuevo tras la ironía– anticipar su faceta de crítico literario, a la que dará rienda suelta con posterioridad a lo largo de su trayectoria como escritor y periodista, a la vez que conecta a don Quijote y a Borges, al hacer de Borges un afectado más por el síndrome de Alonso Quijano.

4. Estudio clínico

En su narrativa breve, Bonilla ofrece numerosos ejemplos de afectados por el síndrome de Alonso Quijano: personajes históricos o ficcionales, enfermos patológicos o crisis pasajeras, muestras del síndrome en estado puro o con ciertos matices. Debido a limitaciones de espacio, no podemos realizar en este artículo una clasificación meticulosa que nos permita elaborar un

¹³ BONILLA, J., “El síndrome de Alonso Quijano”, op. cit., pp. 17-18.

¹⁴ BONILLA, J., *Nadie conoce a nadie*, Barcelona, Ediciones B, 1996, p. 278.

¹⁵ BONILLA, J., “El síndrome de Alonso Quijano”, op. cit. p. 19.

cuadro clínico con las diferentes variantes de la patología, pero sí podemos observar y analizar cuatro casos clínicos que han favorecido la consolidación del síndrome como motivo intertextual interno recurrente en la obra del autor, y que suponen un compendio de sus rasgos más relevantes.

Caso clínico 1

En 1994 Bonilla publica *El que apaga la luz*, volumen de relatos que incluye “La vida que había sido escrita”¹⁶. El personaje principal del cuento es Jesucristo, quien cree ser el protagonista de “Las escrituras de Isaías”. Las relaciones intertextuales entre el relato y *El Quijote* surgen con la misma rapidez con la que surgen las conexiones intertextuales con el *Nuevo Testamento*. Se produce un diálogo a tres bandas –Bonilla, Cervantes, los evangelistas–, a la vez que tres paralelismos – entre Jesús y don Quijote, entre Cervantes y el narrador del relato, y entre las *Escrituras* y *El Quijote*–.

“La vida que había sido escrita” lo recibimos a través de la voz de un narrador personaje coetáneo de Jesús, quien conoció a Jesús cuando eran niños y sabe de su afición por la lectura: “a los doce años Jesús “ya empezaba a inducirse a ser, a reconocerse como el personaje que aparece silueteado en *Las escrituras de Isaías*”¹⁷. Dice el narrador –un narrador que hasta el momento se presenta como mero testigo, y que por ser contemporáneo de Jesús queda descartado, en principio, el juego autoficcional– que la función de la literatura es hacernos creer que lo que leemos es real, y creerlo tanto que nos sintamos los protagonistas de lo que estamos leyendo: “La acción suprema a que puede llevarnos una lectura: la de convencernos de que somos el protagonista de los hechos que se nos están relatando, la de conseguir que nos identifiquemos con él, que seamos él no solo mientras dura la lectura, sino más allá, en la propia vida”¹⁸. De este modo, el narrador “teoriza”, ex cátedra, sobre la literatura, ese narrador testigo coetáneo de Jesús habla como si fuera Bonilla y estuviésemos leyendo “El síndrome de Alonso Quijano”, u otro de sus artículos, reseñas o

¹⁶ BONILLA, J., “La vida que había sido escrita”, en BONILLA, J., *El que apaga la luz*, Valencia, Pre-Textos, 2009, pp. 83-88.

¹⁷ *Ibidem.* p. 83.

¹⁸ *Ibidem.*

entrevistas, donde, a menudo, el autor repite tales declaraciones, y nos hace dudar –puesto que habíamos descartado la autoficción–, y comenzamos a reconsiderar el parecido entre el narrador personaje y el autor, parecido que se va evidenciando a lo largo del relato, y tenemos la sensación de que Bonilla ha sobrepasado las barreras temporales, permitiendo que se oiga su voz a través de la del narrador. De este modo, y siempre desde la narración del testigo coetáneo de Jesús, sobre el que (no lo olvidemos) nada sabemos, y cuya credibilidad no está probada, nos llega la historia del inspirador de una religión como el Cristianismo, que no habría sido otra cosa que un lector que confunde la literatura con la vida, como vaticinara Bonilla en “El síndrome de Alonso Quijano”, por lo que todo el relato constituye una alusión interna, y ambos textos quedan enlazados de forma intertextual. Por otro lado, la intertextualidad externa del texto resalta paralelismos entre la vida de Jesús y el Quijote, así como entre las *Escrituras* y los libros de caballerías, los cuales el autor sitúa al mismo nivel ficcional.

El narrador recuerda que Jesús anotaba qué profecías iba haciendo realidad, “de tal modo que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro y los días de turbio en turbio, y así del poco dormir y del demasiado leer se le secó el entendimiento”¹⁹. El autor pone en boca del narrador una cita del primer capítulo de la primera parte del *Quijote*, lo que produce un anacronismo que sugiere la idea del tiempo circular, remitiendo, así, indirectamente a Borges, quien rompió una y otra vez la linealidad temporal de Newton –quebrantada tras la *Teoría de la Relatividad* de Einstein– para afirmar que solía regresar eternamente al Eterno Retorno. La posmodernidad, por su parte, aniquiló la posibilidad de la existencia de un tiempo lineal y lo enlazó con la literatura cíclica: los mismos acontecimientos se repiten una y otra vez en distintos periodos históricos porque nada es nuevo, como en la literatura, donde un hecho remite a otro similar. El tiempo circular, guiado por ese movimiento curvo intertextual, conecta con otro relato incluido en *El que apaga la luz*: “Una sensación incurable”²⁰, cuento en el que se esboza el motivo de la atemporalidad de la

¹⁹ *Ibídem*.

²⁰ BONILLA, J., “Una sensación incurable”, en BONILLA, J., *El que apaga la luz*, op. cit., pp. 229-237.

literatura. Estas líneas son, además, un mecanismo de intertextualidad externa claves para comprender la estructura del relato, puesto que resaltan el momento cumbre de la transformación de Jesús en don Quijote, es decir, de Jesús en el protagonista de sus lecturas. Del mismo modo, poco a poco, el narrador comienza a transfigurarse en Cervantes, al creer que puede encontrar en la vida de Jesús la historia que estaba buscando para alcanzar un poco de prestigio. A la vez que comienza la transformación del narrador en Cervantes, surge una nueva analogía, entre el narrador y Pierre Menard, quien mediante su escritura se transformó en Cervantes. Si el narrador se ha convertido en Pierre Menard también se está convirtiendo en Borges, y por tanto, el autor, Bonilla, terminará transformándose en Borges. El narrador esboza, entonces, el argumento de la novela que podría escribir basada en la vida de Jesús: un hombre que enloquece tras sus lecturas hasta el punto de no tener existencia propia. Un hombre que no vive, sino que interpreta su vida, que actúa “La vida que le había sido escrita”. De este modo alude Bonilla al auto de fe de Calderón de la Barca, *El gran teatro del mundo*, en el que los hombres representan el papel que el autor, quien no es más que otro personaje, les ha otorgado, y estos, sin capacidad de elección, tras vivir o representar su papel, serán juzgados.

Ante su inminente y fatídico destino, y al comprender que ha perdido el control sobre su vida, como un actor arrepentido al final de la función, Jesús le pide cuentas a dios, le pregunta “a su padre por qué lo ha abandonado, o sea, por qué le ha devuelto la conciencia”²¹. En el momento de su muerte, el protagonista enfermo de lecturas recupera el entendimiento, o así imagina el narrador que pudieron ser los últimos pensamientos de Jesús, así piensa escribirlo en su supuesta novela, y así lo escribe, puesto que el cuento es *la novela*. Mientras el narrador habla de lo que haría en su narración, construye la propia narración (como hiciera Lope de Vega en “Un soneto me manda hacer Violante”), por lo que estamos ante un relato netamente metaficcional, otro de los más claros recursos intertextuales. Bonilla volverá sobre la idea de Jesús afectado por el síndrome de Alonso Quijano en su relato “Nadie conoce a

²¹ BONILLA, J., *El que apaga la luz*, op. cit., p. 88.

nadie”²², incluido en la reedición de 2009 de *El que apaga la luz*. En una vuelta de tuerca, Bonilla extraerá las ideas de Calderón de la Barca para reflexionar sobre el juego de rol entendido como un texto en el que los lectores –jugadores– interpretan su rol, su papel, el que les ha sido otorgado por el máster –el autor– quien no es más que otro personaje.

“El síndrome de Alonso Quijano” surgió como un artículo que desembocó en un fabuloso relato que muestra la analogía entre Jesús y don Quijote y el peligro de identificarse con los protagonistas de nuestras lecturas hasta el punto de perder el entendimiento. “La vida que había sido escrita” está cargado de ironía y el lector disfruta con el embrollo intertextual y los anacronismos, así como con la visión relativista, desmitificadora y un poco blasfema de los hechos fundacionales del Cristianismo (no olvidemos que Jesús es hijo de Dios) y la trascendencia de su muerte.

Caso clínico 2

En el caso de Neil Armstrong, incluido también en *El que apaga la luz* bajo el título “Lo que Armstrong no contó en sus memorias”²³, el protagonista padece una crisis pasajera del síndrome de Alonso Quijano. El narrador del relato trabaja como *negro literario*. Escribe textos que luego otros firman como suyos: monólogos, discursos políticos, biografías de actores e incluso autobiografías. El escritor “negro” es un recurso literario relacionado en Bonilla con el tema de la duplicidad, la repetición y la reescritura, y la intertextualidad, ya que el *negro literario* es alguien que escribe por otro, imita ser otro, y se impregna de las vivencias de otro, las cuales narra como suyas.

El último encargo del protagonista es la *autobiografía* de Neil Armstrong. Así pues, el cuento se presenta, de nuevo, como intertextual respecto a otro texto, las memorias de Armstrong, que damos por ciertas, de modo que el narrador se propone relatar aquello que Armstrong le contó, pero que no quiso que se incluyera en sus memorias *oficiales*. Armstrong confiesa que cuando

²² BONILLA, J., “Nadie conoce a nadie”, en BONILLA, J., *El que apaga la luz*, op. cit., pp. 195-228.

²³ BONILLA, J., “Lo que Armstrong no contó en sus memorias” en BONILLA, J., *El que apaga la luz*, op. cit., pp. 281-285.

estaba explorando la luna vio unas huellas humanas, unas pisadas que no eran suyas. El narrador sospecha que tal visión tiene relación directa con las lecturas *lunáticas* a las que el astronauta se expuso antes de viajar a la luna: Luciano de Samosata, Ludovico Ariosto, John Wilkins, Cyrano de Bergerac, Leopoldo Lugones. Por eso, Armstrong, al ver las huellas, primero pensó en los selenitas de Luciano, o en las serpientes de Kepler, o en el vehículo de John Wilkins, o en aquello que perdió en la Tierra, si como atestiguara Orlando el Furioso de Ludovico Ariosto, todo lo que perdemos en la tierra va a parar a la luna. Así, piensa en su padre, su madre, aquella novia que se ahogó... Pero descarta tales ocurrencias y finalmente decide pisar las huellas y, de ese modo, hacerlas suyas.

El relato constituye una metáfora de lo que Bonilla entiende es la historia: pisar huellas que otros ya han pisado en un eterno movimiento circular, como el que efectúa la luna alrededor de la tierra, en el que todo se repite. Lo que hubiésemos tomado por original fuera de toda duda, las huellas del primer hombre en la luna, se presenta como un hecho repetido, como lo son todas las acciones humanas, porque nunca hay una primera vez, y por ende, como lo es todo pensamiento y toda escritura, puesto que en eso consiste también la literatura, en tomar las *huellas* de otros y hacerlas tuyas, eso es la intertextualidad, el empleo de citas, alusiones, de voces de otros, un recurso literario que favorece la concepción del mundo como un gran libro borgiano.

Confiesa Armstrong, y transcribe el narrador: “pienso en Galileo que dijo que el mundo era un libro escrito en caracteres geométricos, si eso fuera cierto, la luna sería ese par de páginas que siempre se quedan por imprimir en todos los libros”²⁴. Mediante esta hermosa cita marcada reescrita y ampliada con la metáfora de la luna como las hojas en blanco que se incluyen en los libros, el autor enfatiza la idea de que todo es literatura, todo es un gran libro a disposición de sus lectores y todo es posible porque los límites entre realidad y ficción son difusos. Armstrong es, pues, otro afectado del síndrome de Alonso Quijano, y constituye una reflexión sobre las misteriosas reglas que rigen el mundo, escritas en caracteres geométricos que hay que saber interpretar, y ese es el empeño de

²⁴ *Ibidem*, p. 282.

la historia de la humanidad, de la filosofía y de la poesía: decodificar las reglas que rigen el mundo.

Caso clínico 3

“Unabomber” es un ensayo publicado en 2002 en *Teatro de variedades*²⁵, aunque encontramos referencias previas en una conversación entre personajes en *Nadie conoce a nadie*²⁶, primera novela de Bonilla, y en “El mejor escritor de su generación”, relato incluido en *La compañía de los solitarios*²⁷, donde el narrador protagonista dice estar escribiendo una novela sobre Unabomber. La novela, el relato y el ensayo se relacionan intertextualmente, lo cual favorecen la concepción de la obra del autor como un único libro.

El ensayo se abre con un vínculo intertextual externo, una cita reescrita de *La metamorfosis* de Kafka, que es, a su vez, una alusión interna a *Yo soy, yo eres, yo es*²⁸: “Justo al contrario que el Gregorio Samsa de Kafka, Theodore Kaczynski despertó una mañana de 1978 con la convicción de que todos los hombres de Occidente se habían convertido en monstruosos insectos”²⁹. Un sueño casi idéntico perturbó a Mario, el narrador protagonista de *Yo soy, yo eres, yo es*, quien, al descubrir que Andrea –la chica de la que está enamorado– tiene una cita con Juan –su hermano mayor–, despierta sintiéndose el único ser en el mundo que no es un escarabajo. Bonilla retoma el mismo sueño y se lo atribuye a Unabomber, quien ve insectos en toda la humanidad, pero no insectos naturales, sino máquinas con aspecto de insectos que reemplazan a los que fueron hombres. Ante tal perspectiva Theodore Kaczynski, denominado Unabomber por el FBI, decide actuar. Su propósito es derrocar el sistema tecnológico, el cual considera la causa de la destrucción del ser humano: “[...] esa nueva torre de Babel que los hombres, delegando en unas máquinas que habían acabado reduciéndolos, pretendían construir para alcanzar un ilusorio

²⁵ BONILLA, J., “Unabomber”, en BONILLA, J., *Teatro de variedades*, Sevilla, Renacimiento, 2002, pp. 71-80.

²⁶ BONILLA, J., *Nadie conoce a nadie*, op. cit.

²⁷ BONILLA, J., “El mejor escritor de su generación”, en BONILLA, J., *La compañía de los solitarios*. Valencia, Pre-Textos, 1999, pp. 211-290.

²⁸ BONILLA, J., *Yo soy, yo eres, yo es...*, Madrid, Planeta, 1995.

²⁹ BONILLA, J., *Teatro de variedades*, op. cit., p.71.

paraíso”³⁰. El autor ejerce de nuevo de psicoanalista e interpreta las pesadillas de Unabomber, a las cuales tiene acceso, como si fuera un narrador omnisciente que observa a uno de sus personajes de ficción, y las interpreta con ayuda de un texto de Unamuno, el cual le brinda la posibilidad de relacionar a Unabomber con don Quijote:

El miedo y sólo el miedo nos hace ver molinos de viento en los desafortunados gigantes que siembran mal por la tierra. Aquellos molinos molían pan y de ese pan comían hombres endurecidos en la ceguera. Hoy no se nos aparecen ya como molinos, sino como locomotoras, dinamos, turbinas, buques de vapor, automóviles, telégrafos con hilos o sin ellos, ametralladoras y herramientas de ovariectomía, pero inspiran el mismo daño. El miedo y sólo el miedo nos inspira el culto y la veneración del vapor y la electricidad, el miedo y sólo el miedo nos hace caer de hinojos ante los desafortunados gigantes de la mecánica y la química implorando de ellos misericordia. Y al fin rendirá el género humano su espíritu agotado de cansancio y de hastío al pie de una colosal fábrica de elixir de larga vida. Y el molido Don Quijote vivirá, porque buscó la salud dentro de sí y se atrevió a arremeter a los molinos³¹.

Este fragmento alude además a la interpretación que dio Andrea, de nuevo en *Yo soy, yo eres, yo es*³² al episodio de los molinos de viento en el examen de Literatura, por lo que se establece otra nueva conexión intertextual con ese relato, a la vez que Unabomber queda interrelacionado con don Quijote, y Bonilla con Unamuno y Cervantes. Los molinos son la metáfora del progreso contra los que ha de luchar el hombre si no quiere metamorfosearse en insecto mecanizado: Cervantes, Unamuno, Kafka y Bonilla parecen, entre todos, haber creado un personaje de ficción –Unabomber–, quien no es sino un hombre real, un matemático que vio en el progreso el peligro de la sociedad contemporánea y decidió luchar contra él. Porque Unabomber, como don Quijote, padece el síndrome de Alonso Quijano, según diagnostica el autor, puesto que sus ideas provienen de un claro abuso de lecturas ya que Unabomber alternaba sus estudios matemáticos con:

³⁰ *Ibidem*, p. 72.

³¹ *Ibidem*.

³² BONILLA, J., *Yo soy, yo eres, yo es...*, *op. cit.*

El agente secreto de Joseph Conrad. Una novela sobre los anarquistas londinenses en la que hay un profesor que enloquece, abandona su puesto, se retira y construye una bomba para hacer pedazos un observatorio. Kaczynski, homenajando al autor de la novela que le facilitó la posibilidad de sentirse como Alonso Quijano cuando leyó los libros de caballerías (o como el asesino en serie Lyndon Tophan que mató a 27 personas en Texas porque eran los Caballeros Negros de *El Señor de los Anillos* de Tolkien), es decir, un personaje, no duda en utilizar el nombre de Conrad para reivindicar atentados o inscribirse en hoteles³³.

Queda confirmada así la afección de Unabomber: el síndrome de Alonso Quijano, afección que afianza las conexiones intertextuales internas con aquellos personajes afectados por el síndrome: Borges, Jesús, Armstrong y Unabomber. todos ellos seres reales que el autor ficcionaliza al diagnosticarles el síndrome de Alonso Quijano y al incluirlos en sus artículos y relatos.

En 2012, "Unabomber" se publica en *Catálogo de libros excesivos, raros o peligrosos*³⁴, un *inventario* escrito por Bonilla con el pretexto, según explica el autor en la introducción del libro, de catalogar y reseñar una serie de ejemplares que el escritor se ve obligado a poner a la venta por razones económicas. Bonilla toma "Unabomber", modifica el título para darle carácter de entrada bibliográfica en un catálogo de librería de viejo: "FC (Freedom Club, pseudónimo de Theodore Kaczynski, a.k.a. Unabomber) Industrial Society and its future. Mecanoscrito. 81 páginas a espacio simple. Sello de registro de entrada en portada, página 40 y última página. *New York Times*. Certificado de autenticación de casa de subastas"³⁵, y realiza algunas leves modificaciones de estilo que embellecen la prosa, como por ejemplo, el párrafo de la interpretación unamuniana del Quijote que aplica a Unabomber:

Kaczynski es un unamuniano, siendo Unamuno el único que vio el fantástico episodio de los molinos de viento del Quijote no pretendía caligrafiar la locura del caballero, sino avisar del peligro del Progreso que lleva a la muerte del hombre: lo que don Quijote ataca con su pobre lanza mal empuñada no son molinos de viento,

³³ BONILLA, J., *Teatro de variedades, op. cit.*, p.77.

³⁴ BONILLA, J., *Catálogo de libros excesivos, raros o peligrosos*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2012.

³⁵ *Ibidem*, pp. 61-70.

sino en efecto, como él creía y nadie más podía ver, gigantes, los gigantes del progreso, los gigantes que acabarían derrotándonos. En ese capítulo de *La vida de don Quijote* de Unamuno está todo lo que con prosa que se quiere científica el *Manifiesto* entero de Unabomber dice³⁶.

Han transcurrido diez años desde su primera publicación, pero Bonilla mantiene el diagnóstico del desquiciado Unabomber, un afectado más del síndrome de Alonso Quijano, lo cual corrobora que el síndrome de Alonso Quijano se ha consolidado como motivo recurrente en la narrativa breve del autor. Además, el texto incluido en *Catálogo de libros excesivos, raros o peligrosos* ofrece un perfecto ejemplo de la técnica del reciclaje, tan frecuente en la obra de Bonilla.

Una última diferencia entre textos aparece casi al final de la reseña, las líneas que explican la procedencia del ejemplar que se está poniendo a la venta en el *Catálogo de libros excesivos, raros o peligrosos*:

[...] uno de los dos mecanoscritos enviados por FC a los periódicos (el New York Times, que no se avino a publicarlo y lo entregó a la policía). Una vez resuelto el caso, la Corte Suprema de los Estados Unidos decidió que todas las propiedades de Unabomber fueran subastadas para compensar con lo que se consiguiera a sus víctimas, y entre esas propiedades se encontraba este documento mecanografiado, así como la máquina Smith Corona con la que lo mecanografió, y que fue indiscutiblemente la reina de la Subasta (dicen que la compró la Universidad de Harvard de donde previamente Kaczynski la había sustraído)³⁷.

Con ironía, el párrafo justifica el reciclaje del artículo “Unabomber” y su inclusión en este volumen, a la vez que confiere realismo a la entrada y al *Catálogo*, puesto que un lector conocedor de la obra de Bonilla recordará el interés del autor por Unabomber, las alusiones a este personaje en sus relatos o el artículo de *Teatro de variedades*³⁸, y sabiendo del gusto del autor por subastas, ferias del libro y tiendas y puestos de libros de viejo, verá posible que Bonilla se hiciera con el

³⁶ *Ibíd.*, p. 66.

³⁷ *Ibíd.*, p. 68.

³⁸ BONILLA, J., *Teatro de variedades*, op. cit.

ejemplar del *New York Times*, y que lo ponga a la venta ahora en el *Catálogo de libros excesivos, raros o peligrosos*.

“Unabomber” mezcla realidad y ficción a través de la hibridación genérica y los vínculos intertextuales, vínculos externos endoliterarios con Unamuno, Kafka y Cervantes; e internos, a través del reciclaje, pero sobre todo a través del motivo del síndrome de Alonso Quijano, puesto que Unabomber es un afectado más del síndrome, igual que Borges, Jesús, Armstrong, personajes, todos ellos, reales pero que parecen ficcionales en los textos de Bonilla, porque lo verídico no es una categoría literaria, del mismo modo que no lo es en la vida real, porque como el propio Bonilla diría: “la verdad es un periódico de Murcia”³⁹.

Caso clínico 4

“Una montaña de zapatos”, relato publicado en 2005 en *Estadio de Mármol*⁴⁰, es un ejemplo netamente ficcional del síndrome de Alonso Quijano. El cuento nos llega, de nuevo, a través de un narrador testigo amigo del protagonista. El lector identifica la voz del narrador con la de Bonilla al confesar éste que supo de la enfermedad de su amigo cuando regresó a España tras un año de estancia en Roma donde vivió retirado en una colina del Trastevere. En *Je me souviens*, en “Me acuerdo del Réquiem de Verdi”⁴¹, leemos que Bonilla disfrutó de una beca en la ciudad de Roma, la cual le permitió, durante un año, rodearse del arte y la belleza de la capital italiana, por lo que dicho dato biográfico queda constatado. Además, el interés del autor por el arte y las referencias a edificios o monumentos italianos son abundantes en su narrativa breve, con textos como “Me acuerdo de San Antonio en Poliseni, Serrada” incluido también en *Je me souviens*⁴² o “De cómo el futurismo quiso transformar nuestra concepción de

³⁹ BONILLA, J., *Hecho en falta (Poesía reunida)*, Madrid, Visor libros, 2014, p. 52.

⁴⁰ BONILLA, J., “Una montaña de zapatos”, en BONILLA, J., *El estadio de Mármol*, Barcelona, Seix Barral, 2005, pp. 89-106.

⁴¹ BONILLA, J., “Me acuerdo del Réquiem de Verdi”, en BONILLA, J., *Je me souviens*, Madrid, Algaida, 2005, pp. 117-123.

⁴² BONILLA, J., “Me acuerdo de San Antonio en Poliseni, Serrada”, en *Je me souviens, op. cit.*, pp. 111-116.

Belleza”⁴³, “La ruta Borromini”⁴⁴ y “Entre las Vanguardias y el neoclasicismo”⁴⁵ pertenecientes los tres a *Teatro de variedades*, además del cuento “El estadio de Mármol”⁴⁶ que da título al volumen que incluye este último caso del síndrome de Alonso Quijano: “Una montaña de zapatos”.

El relato se construye sobre una alusión interna al artículo “Carga histórica”, publicado en *La holandesa errante*⁴⁷, donde el autor describe una visita al Museo del Holocausto en Washington. Igual que en “Carga histórica”, en “Una montaña de zapatos” se narra cómo a los visitantes del museo se les asigna, según sexo y edad, la identidad de una de las víctimas del holocausto, alguien que murió a la misma edad que el visitante cuenta en el momento de acceder a la sucesión de horrores que constituyen el Museo⁴⁸. En el artículo al autor le otorgan la identidad de “Ibrahim Schman, muerto en Auschwitz en 1944”. En el cuento, Tony recibe la de “Tobias Edberg, de 28 años, panadero de Hamburgo”⁴⁹. Por lo demás, la descripción del Museo es análoga en ambos textos, incluida la terrible escultura que da título al cuento: “una enorme montaña de zapatos recaudados en los campos de exterminio nazi”⁵⁰. La montaña de zapatos también vincula intertextualmente este relato con *Cansados de estar muertos*⁵¹, segunda novela del autor, donde se alude a la montaña de zapatos que atesora uno de sus protagonistas, y con “La habitación definitiva”, incluido en *Minifundios*⁵² y “Las revelaciones del profesor Vogtheim”, publicado en *La noche del Skylab*⁵³, basados, ambos, en las atrocidades que el nazismo infligió al pueblo judío.

⁴³ BONILLA, J., “De cómo el futurismo quiso transformar nuestra concepción de Belleza”, en BONILLA, J., *Teatro de variedades*, op. cit., pp. 34-44.

⁴⁴ BONILLA, J., “La ruta Borromini”, en *Teatro de variedades*, op. cit., pp. 124-133.

⁴⁵ BONILLA, J., “Entre las Vanguardias y el neoclasicismo”, en *Teatro de variedades*, op. cit., pp. 133-147.

⁴⁶ BONILLA, J., “El estadio de Mármol”, en BONILLA, J., *El estadio de Mármol*, op. cit., pp. 205-249.

⁴⁷ BONILLA, J., “Carga histórica”, en BONILLA, J., *La holandesa errante*, Oviedo, Nobel, 1998, pp. 51-56.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 51.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 52.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ BONILLA, J., *Cansados de estar muertos*, Barcelona, Espasa-Calpe, 1998.

⁵² BONILLA, J., “La habitación definitiva”, en BONILLA, J., *Minifundios*, Qüásyeditorial, Sevilla, 1993, pp. 49-56.

⁵³ BONILLA, J., “Las revelaciones del profesor Vogtheim”, en BONILLA, J., *La noche del Skylab*, Madrid, Espasa Calpe, 2000, pp. 57-72.

Tras su visita al Museo del Holocausto de Washington, Tony se obsesiona con la lectura de testimonios de los supervivientes de aquellos campos y con todo tipo de textos históricos o de propaganda nazi. Un tiempo después de su visita al museo, Tony sufre pancreatitis y cae en coma, en un letargo que se prolonga durante tres meses. Al despertar, Tony confiesa al narrador que durante el coma ingresó en una horrible pesadilla; se vio a sí mismo en uno de esos campos, no se llamaba Tony, sino Tobias Edberg, tenía 28 años y era panadero en Hamburgo. Tony está convencido de que los libros –la enorme ingestión de lecturas– le provocaron pancreatitis y su consecuente coma para que pudiera permanecer en *el campo* durante esos tres meses. Al no saber conformarse con la lectura, las lecturas lo arrastraron a ese horrible lugar⁵⁴, lo transformaron en Tobías, igual que Alonso Quijano se transformó en don Quijote, para que pudiera experimentar el horror, para prorrogar la identidad más allá de la lectura, para morir en Auschwitz en el año 44.

El narrador cita autores y libros consultados por su amigo, y entre ellos encontramos un texto que supone una alusión intertextual interna a otro relato de Bonilla:

Le ayudaba pensar en Adorno y en su catalogación de las culpas. Según el alemán, hay cuatro tipos de culpas: la culpa criminal, que es la del asesino y ha de juzgarse en un tribunal; la culpa política, que es la del que argumenta las razones del asesino y ha de juzgarse en las urnas; la culpa moral, que es la del que, a sabiendas de que se está produciendo un crimen, se calla y mira a otra parte: esa culpa ha de juzgarla la propia conciencia; y por último la culpa metafísica, que es la de cualquiera que sienta terror ante la certidumbre de que el asesino pertenece a su mismo género, no es muy diferente de cualquiera, hace regalos inútiles por Navidad como él, piensa agradecido “esto es vida” cuando cierra los ojos y recibe un bonito golpe de sol en el rostro, como él, agradece favores generosos, como él, recuerda con nostalgia algunos episodios de la infancia, como él. Esa última culpa no puede juzgarse, es tan inapelable que no consiente perdón ni condena⁵⁵.

⁵⁴ BONILLA, J., *El estadio de Mármol*, op. cit., pp. 105-106.

⁵⁵ *Ibíd.*, p. 92.

De esta misma clasificación se hace eco Myriam, en “Academia Zaratustra”⁵⁶, al referirse a la responsabilidad del pueblo alemán para con el pueblo judío⁵⁷. El texto establece una nueva conexión entre *Teatro de variedades*⁵⁸ y *El estadio de Mármol*⁵⁹, conexión que se afianza en *Je me souviens*⁶⁰, donde reaparece la clasificación de los cuatro tipos de culpa; sin embargo, solo en “Una montaña de zapatos”, el texto más ficcional de los tres, el narrador revela la fuente de tal clasificación: el filósofo alemán de origen judío Theodor Adorno, uno de los fundadores de la teoría crítica y la Escuela de Frankfurt. Las citas y alusiones a autores y libros otorgan realismo al relato y afianzan la identificación del narrador con Bonilla, a la vez que se confirman los factores desencadenantes del síndrome de Alonso Quijano que padece el protagonista del relato.

Entre las lecturas de Tony reconocemos otra referencia a un texto anterior de Bonilla: “La ropa sucia”, un artículo-reseña publicado en *La holandesa errante*⁶¹. En “Una montaña de zapatos” el narrador tan solo alude a unas cartas escritas entre una madre y su hijo, mientras que en el artículo el autor comenta el libro póstumo de Jiri Orten, publicado por su hermano, y compuesto por una serie de textos provenientes de los cuadernos y las cartas que el joven Orten se escribía con su madre. Además, en “Praga kafkiana”, artículo incluido en *Teatro de variedades*⁶², el autor se refiere de nuevo al libro de Orten, por lo que mediante esta alusión externa a Orten e interna no marcada a los artículos anteriores del autor, no solo se establecen vínculos entre *El estadio de Mármol*, *La holandesa errante* y *Teatro de variedades*, sino que se afianza la identificación de la voz de Bonilla con la del narrador del relato, a la vez que se confiere mayor realismo y credibilidad a una narración tan onírica y ficcional.

⁵⁶ BONILLA, J., “Academia Zaratustra”, en BONILLA, J., *Teatro de variedades*, op. cit., pp. 213-262.

⁵⁷ Ibídem, pp. 247-248.

⁵⁸ BONILLA, J., *Teatro de variedades*, op. cit.

⁵⁹ BONILLA, J., *El estadio de Mármol*, op. cit.

⁶⁰ BONILLA, J., *Je me souviens*, op. cit.

⁶¹ BONILLA, J., “La ropa sucia”, en BONILLA, J., *La holandesa errante*, op. cit., pp.122-124.

⁶² BONILLA, J., “Praga kafkiana”, en BONILLA, J., *Teatro de variedades*, op. cit., pp. 109-124.

En este último caso del síndrome de Alonso Quijano, las lecturas del protagonista son testimonios no ficcionales, al contrario que los textos que leyeron los enfermos de los casos clínicos anteriores (biografías de escritores, *Escrituras de Isaías*, Libros de Caballerías, Novelas policiacas...), mientras el protagonista es un ser ficcional –como lo fuera el Quijote–, y no un personaje histórico (Borges, Jesús, Armstrong, Unabomber), que padece su afección en un segundo plano ficcional: un sueño, una pesadilla inducida por las lecturas. De este modo, realidad y ficción se confunden en un relato más intimista que los precedentes, con citas y alusiones intertextuales externas que pretenden aportar realismo, que confirman el poder de la lectura y consolidan el síndrome de Alonso Quijano como elemento ficcional y vínculo intertextual unificador de la obra del autor y metáfora de su concepción de la literatura como gran libro a disposición del lector, como un gran “libro de arena”, un libro sin límites espacio temporales, en el cual se contienen los textos de todas las civilizaciones escritos a lo largo de la historia de la humanidad, y se ofrece a disposición del lector, un lector que encontrará, quizás, algunas páginas en blanco, en las que contribuir con su propia escritura.

Conclusión

En base a los casos analizados, y a modo de conclusión, podemos extraer tres ideas claves que se desprenden de la comprensión del síndrome de Alonso Quijano: a) El síndrome de Alonso Quijano nace a través del empleo de la intertextualidad externa; b) El síndrome de Alonso Quijano es un motivo recurrente en la narrativa breve del autor que funciona como elemento cohesionador dentro de la obra de Bonilla; y c) El síndrome de Alonso Quijano pone de manifiesto la concepción que el autor posee de la literatura, la historia, la poesía, la realidad y la ficción.

El síndrome de Alonso Quijano nace, y es posible, como producto del empleo de la intertextualidad externa. Quienes padecen el síndrome de Alonso Quijano quedan ligados irremisiblemente a don Quijote, pues, como Alonso Quijano, su afán por prolongar lo leído más allá de la ficción y llevarlo a la realidad les produce un trastorno de personalidad que dificulta su interpretación de lo real

y lo ficticio, es decir, de la vida y la literatura. La comprensión del síndrome implica, pues, la identificación del dialogismo intertextual entre los textos de Bonilla y *El Quijote*, en un primer nivel, y entre los textos de Bonilla y las lecturas que trastornan a sus personajes –novelas de caballerías, biografías de escritores, *Escrituras de Isaías*, Novelas policíacas, testimonios de supervivientes de los campos de concentración... –, a un segundo nivel. Los afectados por el síndrome –don Quijote, Borges, Jesucristo, Armstrong, Unabomber, Tony– se alimentan de sus lecturas, de citas intertextuales que hacen suyas y transforman en su vida. Estos seres personifican la intertextualidad, si acaso tal hecho es posible, del mismo modo que pretenden personificar la literatura.

El síndrome de Alonso Quijano nace de una conexión intertextual entre *El Quijote* y algunos textos de Bonilla, pero se consolida en su obra a través del empleo de la intertextualidad interna, a la que el autor recurre como elemento cohesionador de su narrativa. El síndrome de Alonso Quijano vincula a los personajes que lo padecen consolidando uno de los motivos recurrentes en la narrativa de Bonilla. Los vínculos intertextuales internos, por otro lado, aportan nuevos significados a la obra del autor. El lector comprenderá mejor la *crisis* de Armstrong si antes ha leído “El síndrome de Alonso Quijano” o “La vida que había sido escrita”. De este modo, el síndrome de Alonso Quijano amplía el contenido de los relatos del autor mediante el dialogismo intertextual interno, lo que induce a la percepción de la obra del autor como un gran único relato conformado por una red de textos y referencias que matizan significados y fundamentan la estructura interna de la narrativa de Bonilla.

Si es posible entender la obra de Bonilla como una gran único relato es porque Bonilla concibe la literatura, precisamente así, como un gran libro compuesto de múltiples voces en el que los hechos se repiten infinitamente; un libro en el que no existen barreras espacio temporales; un libro escrito, a veces, en caracteres geométricos que el lector debe interpretar para adquirir conocimiento; un libro con algunas páginas en blanco a disposición del lector; un libro que nos transforma tras la lectura; un libro que nos permite ser otros no solo mientras dura la lectura, sino más allá, en la propia vida, porque esa es la función de la literatura: hacernos otros.

El síndrome de Alonso Quijano nace en aquel temprano artículo en 1993 y se manifiesta a lo largo de toda la obra literaria de Bonilla. Resulta imposible analizar en estas páginas la evolución completa del síndrome en la narrativa breve del autor, quizás sería interesante hacerlo en un segundo artículo, y observar, por ejemplo, cómo existen afectados por el síndrome de Alonso Quijano que son conscientes de su enfermedad pero aun así no pueden evitar traspasar a la realidad sus lecturas, como es el caso de *Humbert, Humbert*⁶³; o personajes que pretenden que sean otros los que lleven sus lecturas a la realidad, como en el relato “Metaliteratura” en *Tanta gente sola*⁶⁴; o la evolución del síndrome *en escritura propiciatoria*, mediante la cual todo lo escrito, por el mero hecho de estar escrito, se cumple, como ocurre en “Ya sé que nadie va a creerme pero sucedió así” en *Una manada de ñus*⁶⁵. Cada relato construido en base al síndrome de Alonso Quijano se fundamenta en la comprensión de la literatura como un único libro infinito y vincula un numerosos relatos y artículos de Bonilla, materializando su concepción de la literatura, y haciendo de su narrativa un único gran relato compuesto por un incesante diálogo intertextual.

Fecha de recepción: 29 de agosto de 2016.

Fecha de aceptación: 14 de noviembre de 2016.

⁶³ BONILLA, J., *Humbert Humbert*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 2005.

⁶⁴ BONILLA, J., *Tanta gente sola*, Barcelona, Seix Barral, 2009.

⁶⁵ BONILLA, J., *Una manada de ñus*, Valencia, Pre-Textos, 2013.