

***Birdman* y las nuevas aventuras de un quijote: parodia y transtextualidad**

Luis Ángel Barreto
(University of Cincinnati)

Alejandro González Iñárritu, director del filme *Birdman o la inesperada virtud de la ignorancia* (2014), ha señalado en varias ocasiones que el protagonista de su película es una especie de Don Quijote que ostenta su mismo tipo de locura y su humor desencantado¹. Este estudio propone que las similitudes entre estos dos personajes radican en las maneras tan afines que evidencian en cuanto a la escisión de la personalidad, el cuestionamiento de la realidad y de los recursos propios de la actividad literaria o artística. Siguiendo las nociones de Gerard Genette, las páginas siguientes demuestran que esta cinta es un hipertexto del clásico universal *Don Quijote de la Mancha*, su secuela posmoderna.

Muchos personajes del cine, el teatro y la literatura, han sido influenciados, en algunos casos instintivamente, por este personaje cervantino. Es común hablar ya de rasgos quijotescos que pueden hallarse comúnmente en personajes de la televisión, en la ficción, en el deporte, así como en la cultura popular en general. Sin embargo, en el caso de esta película, las coincidencias con la obra más conocida de Miguel de Cervantes van más allá de lo que su mismo director reconoce. *Birdman* y *Don Quijote* comparten varios de sus tópicos más resaltantes, así como la puesta en práctica de recursos expresivos comunes. Esta película lleva adelante juegos transtextuales con pasajes de la historia del hidalgo. En ambos casos los mencionados juegos adquieren un cariz mordaz, enfocados a la reflexión sobre la identidad y lo real. Es decir, reflejan una preocupación existencial y ontológica. De la misma forma, se mantiene una interesante relación de parodia con los géneros a los que pertenecen: el de superhéroes, por un lado, y el de caballerías, por otro.

Para llevar a cabo esta comparación se toma como marco teórico los postulados de la transtextualidad de Gerard Genette en su obra *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Este autor propone dicho término para nombrar esas relaciones que tiene un texto con otro u otros textos, es decir: “Todo aquello que pone al texto en relación, obvia u oculta, con otros textos” (1). Estas relaciones se encuentran en *Don Quijote* y *Birdman*. Desde un punto de vista postmoderno, la película es un hipertexto de la novela, reafirmando la tesis de que entre el Siglo de Oro español y la postmodernidad existe una relación muy íntima.

Estas correspondencias son evidentes en un primer acercamiento a la película. Algunos de los aspectos más comentados por la crítica sobre “Caballero de la Triste Figura” se ajustan a un estudio del filme en cuestión, a saber: la relación entre la literatura y la vida, los encantamientos, la realidad y lo ilusorio, la locura e, incluso, la recuperación de la cordura. *Birdman* cuenta la historia de Riggan, un encasillado actor de películas de superhéroes que enfrenta la decadencia de su vida profesional y personal en medio de una confusión entre realidad e ilusión, entre acontecimientos reales y ficticios, entre el individuo que es y el personaje que creó para sí.

No ha sido extraño a los estudios cervantinos y audiovisuales el acercamiento a las características, técnicas, personajes y elementos utilizados por este autor desde el cine, la música y la cultura de masas. Abundan los ejemplos de intertextualidades, parodias y recepciones; sin duda, la influencia ha sido amplia. Varias adaptaciones se han hecho con mayor o menor éxito de *Don Quijote* para el cine o la ópera, algunas de las cuales son señaladas en artículos como los de José-María Bravo y Juan José Pastor Comín (2007).

¹Esta aseveración se puede encontrar en: abcguionistas.com (06/01/2015). También en: 20minutos.es (08/27/2014).

Pero existen otras repercusiones implícitas del personaje cervantino en la manera cómo se cuentan las historias. Es evidente la marca que ha dejado en las diferentes manifestaciones artísticas y culturales de los últimos tiempos. Bruce R. Burningham realiza un sondeo del legado de *Don Quijote* en obras tan disímiles como *The Matrix*, de los hermanos Wachowski; en *Brazil*, de Terry Gilliam; *Toy Story*, de John Lasseter; así como en las obras de la literatura *cyberpunk*. “We inhabit a distinctly Cervantine world – afirma Burningham-; which is to say, we largely see the world through a Cervantine lens” (1). Para él, existe una estrecha comunicación entre el barroco español y los productos de la cultura postmoderna. Encuentra en el lector y el espectador actual una verdadera familiaridad con las exploraciones de los límites de la realidad y la percepción, la autoconsciencia y las imágenes especulares, los juegos transtextuales, así como la volatilidad del lenguaje. *Birdman o la inesperada virtud de la ignorancia* pertenece a este grupo de obras que son deudas de las aventuras narrativas de Cervantes.

Un quijote posmoderno

Riggan Thompson (interpretado por Michael Keaton) es un actor de mediana edad que quiere ser tomado en serio en el mundo de la actuación, después de ser mundialmente famoso por interpretar al superhéroe Birdman en la gran pantalla. Tras alcanzar gran popularidad en dicho papel, entra en una crisis de identidad y quiere dejar de ser encasillado en ese cada vez mayor grupo de actores hollywoodenses que se ganan la vida peleando con monstruos y villanos fantásticos. En medio de crisis laborales y personales decide producir y protagonizar una adaptación teatral de *What We Talk About When We Talk About Love*, de Raymond Carver, con la que espera ganarse el respeto de la crítica y el público. Esto no será nada fácil porque para lograrlo tiene que enfrentar una serie de vicisitudes económicas y sentimentales, además de tener que lidiar con los egos de los actores de su reparto y con el suyo propio. Todo se complica al darnos cuenta de que Riggan está escindido entre el actor que es y el héroe fantástico que interpretó en el pasado. Se halla con poderes sobrehumanos y sufre la constante aparición de este personaje como un alter. exhortándolo a abandonar su intento de convertirse en un aburrido y rebuscado actor de teatro. El protagonista está enajenado y ha adquirido los poderes del héroe de tiras cómicas que interpretó, con los cuales quiere enfrentar las dificultades de su atenuada vida. Profundizando en el comentario de González Iñárritu, se aprecia ahora a un Riggan Thompson como un Alonso Quijano moderno que vive a medio camino entre su realidad y el personaje que lo llevó a la fama mundial en el nuevo mundo de caballeros y de lanzas, de códigos de honor y de justicia que es el mundo de las tiras cómicas

Esta película podría bien ser una tercera parte de las aventuras del ingenioso hidalgo, una secuela muy propia de los tiempos que corren, de esta llamada postmodernidad. Según Marina Brownlee, los tiempos posmodernos están emparentados con los años del Barroco. La autora asegura que ambas épocas coincidieron en sus preocupaciones artísticas y en la búsqueda por las formas apropiadas para llevar a cabo sus cometidos (111). Por consiguiente, se puede ver *Birdman* en clave cervantina y hacer el ejercicio de imaginarla como cierta continuación. Riggan, ya envejecido y aquejado de la resaca de sus años de andanzas y de su “muerte” como superhéroe, permanece en un estadio intermedio entre ficción y realidad en el que se realizan sus nuevas salidas. Estas batallas y tribulaciones están relacionadas más con la imposibilidad de tener una relación estable con personajes volátiles, pero hipertrofiados que le rodean, como sus compañeros de trabajo o su misma familia. Sus molinos son los terrores de la anonimidad, que lo asaltan constantemente. Sus duelos no son con el Caballero de la Blanca Luna sino con esa necesidad de ser reflejado por las masas más que por su propia percepción. Sus

encantamientos son ahora la despersonalización, la sensación de inexistencia². Sin embargo, tanto en las dos partes de *Don Quijote* como en esta “tercera parte”, se encuentra la misma preocupación por lo real, por la necesidad de una especie de honra, y también por los géneros y los medios expresivos.

***Birdman* como hipertexto**

Se emprende, entonces, una lectura de este filme como hipertexto del libro de Cervantes, como una secuela que, sin ser explícita, parte de este. Gerard Genette hace una detallada explicación de los distintos tipos de relaciones transtextuales (1), uno de los cuales es la hipertextualidad, a la que dedica una mayor atención. En esta relación se encuentra un texto secundario, o *hipertexto*, unido de una u otra forma a un texto primario, que el autor llama *hipotexto*. El texto derivado no tiene que estar relacionado de forma explícita al texto inicial; tampoco tiene que ser una versión ni una adaptación. La nueva obra puede perfectamente existir sin necesidad de hacer referencia a la obra originaria. Genette menciona al *Ulysses*, de Joyce, y a *La Eneida* como hipertextos de *La Odisea* (5). Esto llega a suceder mediante un proceso de transformación, en forma de dislocación, de inversión o de relocalización; pero también a través de la imitación formal o estilística que, según Genette, es otra variante de esa transformación. En este último sentido, *Guzmán de Alfarache* sería una imitación del *Lazarillo de Tormes* (7); se comunican sin mencionarse. Como el mismo Genette reconoce, las formas de la textualidad suelen combinarse y superponerse. Específicamente de la hipertextualidad, es posible afirmar que se encuentra de alguna forma en todas las obras: “... no hay obra literaria que, en algún grado y según las lecturas, no evoque a otra...” (9). Las relaciones de hipertextualidad se manifiestan en grados, yendo desde lo más evidente a lo casi imperceptible.

Genette distingue dos grados básicos de transformación hipertextual. La simple o directa es la que efectúa una transposición del contexto histórico o geográfico de la obra primaria. James Joyce traslada la acción de la *Odisea* de Homero a la Irlanda de principios del siglo XX, intentando escribir una historia similar de una forma que solo podría hacerse en este tiempo (6); es decir: Joyce escribe una historia conocida de una forma inusual. El otro grado de transformación es más complejo e indirecto. No se efectúa una versión actualizada de una historia conocida, sino que se toman ciertos elementos, como la forma, el estilo o la temática de una obra o género, para crear una obra nueva. Así, el filme de González Iñárritu no es una versión modernizada de la novela de Cervantes; es una obra que trata temas que aparecen ampliamente en *Don Quijote*. Asimismo, comparte una finalidad parecida en el contexto en el que aparecen: el cine y el género de acción, por una parte; la literatura y las novelas de caballerías, por otra.

Una relación parecida es la que Bruce Burningham descubre entre *Don Quijote* y las cintas animadas de John Lasseter, *Toy Story* y *Toy Story 2*, de 1995 y 1999, respectivamente. “Lasseter’s films engage Cervantes’s masterpiece in an intertextual dialogue, thus supplying contemporary viewers with a compelling postmodern Reading of the best known of all the texts of the Spanish baroque” (80). Burningham señala que en esta serie es posible encontrar, transformadas, muchas de las problemáticas planteadas también en la obra cervantina, y sus personajes se cuestionan continuamente si son juguetes propiedad de un niño o tienen alguna otra forma de existencia. Los problemas de la identidad y de lo real son un tema central aquí. De forma análoga, los personajes de *Birdman* se cuestionan su identidad; están extraviados entre los roles que han desempeñado, su ocupación y su existencia más básica.

²El personaje que interpreta Riggan en el escenario llega a decir: “I don’t exist. I’m not even here”.

Este tipo de lecturas paralelas ha sido realizado en anteriores ocasiones. Barbara Simerka y Christopher Weimer, por ejemplo, realizan una lectura paratextual entre *Don Quijote de la Mancha* y dos películas documentales recientes en “Subversive paratexts: *Don Quixote*, *Lost in La Mancha* and *Looking for Richard*” (2006). Aquí, el texto original cervantino brota transfigurado y casi desapercibido, como una especie de recreación implícita. En el caso de *Birdman* las numerosas concomitancias son igualmente implícitas. La transformación hipertextual se evidencia en la parodia y también en la cantidad de temas comunes.

Correspondencias transtextuales

Los encantamientos son frecuentes en la literatura de caballerías. Don Quijote debe lidiar con la presencia de prodigios que son de difícil explicación. Su mente está abarrotada de una multitud de casos que llegó a leer y releer en las páginas de sus novelas favoritas. No dudaba de su existencia, encontrando explicación a las vicisitudes a las que se enfrentaba en su periplo a la intervención de filtros y conjuros que sus enemigos ejecutaban en su contra. A pesar de los intentos de Sancho de persuadir a su señor de que tal vez todo eso se tratase de simples engaños de sus compatriotas y no de conjuros sobrenaturales (I, 48; 629), Don Quijote, en su enajenación libresca, se niega a creerlo. Episodios con encantadores y encantamientos abundan, como los protagonizados por el cura y el barbero (I, 5; 72), el de Maritornes y el arriero (I, 16; 173), el de la cabeza encantada (II, 62; 1296), y otros tantos. Como bien lo dice Richard Predmore, esto se debe a la escisión de su mundo: mitad realidad, mitad ficción caballerescas (39). Esta es la cuña que su endeble parapeto necesita para mantenerse en pie en la precaria verosimilitud de los sucesos de su existencia heroica. Esa dualidad le acompaña a lo largo de casi toda la historia. La misma dualidad que acompaña a Riggan en todo momento.

Su pedestre vida está salpicada de extraños sucesos sobrenaturales, que solo pueden ser explicados mediante la presencia de un ser con poderes especiales. El envejecido Riggan, al parecer, aún tiene la habilidad de volar, como el superhéroe que interpretó y que le dio gloria, y que por una suerte de alquimia ha trascendido hasta su vulgar vida. Estos momentos de transmutación son necesarios para que, al igual que el caballero manchego, se sostenga su estatus sobrehumano, honroso y heroico. Tanto en la película como en la novela la intromisión del elemento extraordinario dista mucho de ser similar al del género de las que procede. Mientras que en los géneros de superhéroes y de caballería esta recurrencia viene de manera natural, tanto en *Birdman* como en *Don Quijote* adquieren un carácter problemático. El lector (o el espectador), así como algunos personajes, sospechan el absurdo o, en ocasiones, la insensatez de su creencia. Es aquí cuando el elemento paródico hace su aparición. Richard Predmore afirma que el encantamiento es una idea fija en la cabeza de Don Quijote: “He found it in literature, he believes in it, he carries it with him into the world of everyday life” (51). Riggan, por su parte, también encontró los poderes especiales siendo actor de películas de superhéroes, y por alguna razón los adoptó como suyos, incorporándolos a su vida diaria. Ninguno de los que está a su alrededor es partícipe de estos prodigios. Solo él y el espectador, en modos diferentes, son testigos de estas irrupciones. Al igual que Don Quijote, Riggan vive a medio camino entre el mundo de lo que es y lo que parece, y ambos personajes necesitan un recurso como el encantamiento para mediar entre estos dos mundos apuestos (Predmore 52). La realidad no es algo tan estable en estas obras; para sus personajes, no está tan claramente delimitada de lo que no es real. Tanto ellos, como los lectores/espectadores, luchan por sortear las difuminadas márgenes de ambos territorios. Así, se nos aparece la escurridiza presencia de Dulcinea del Toboso, para hacer las veces de la virtuosa dama, imprescindible en las historias caballerescas; o la aventura de los

molinos de viento, necesaria para demostrar la valentía del hidalgo (I, 8; 93). Los personajes que plagan el filme igualmente sufren de una desazón al no poder conciliar el mundo vivido con el mundo que quisieran. Mike, el excéntrico actor interpretado por Edward Norton, se encuentra extraviado entre su vida y la de los papeles que le tocó caracterizar. Su conflicto radica en la imposibilidad de hallar un balance entre –ambos mundos, necesitando al mundo ilusorio para poder resistir la parquedad de su vida diaria.

La dualidad de los personajes principales es una coincidencia evidente. Quijano y Riggan sufren de una personalidad escindida; ambos habitan en dos planos a veces superpuestos de ficción y realidad. A la vez son ellos mismos y son un caballero andante y un superhéroe de tiras cómicas que lucha contra el mal. Quijano/Quijote y Riggan/Birdman, son personajes ambiguos que habitan en un lugar intermedio donde existe una disputa entre lo que es real, imperfecto y auténtico y lo idealizado, entre la realidad desnuda y la disposición humana a mitificar. Esta misma naturaleza inestable los convierte a ambos en un punto de partida perfecto para la especulación acerca de qué es lo real, y también para preguntarse si se debe procurar lo real o si se está mejor en el lado del ensueño. La realidad en estas dos obras está alienada. Ha sido alimentada con el pan de la ilusión. Cuando lo vivido no corresponde con lo que se desea, el ser humano, para no caer en la decepción o en la desesperanza, llega a manipular esa realidad, a intervenirla, a disfrazarla. Los individuos suelen caer en el autoengaño para no dejarse arrastrar por la fealdad del mundo real.

Otra coincidencia entre ambas obras es la siguiente. *Birdman* tiene la intención lúdica de superponer planos de narración y de referencias; en este caso eso se hace evidente en las por lo menos tres cotas que harán vida en Birdman/Riggan/Keaton, de la misma forma como en *Don Quijote* aparece el autor/traductor/editor haciendo un baile de ocultación, engaño y, por lo tanto, de reflexión sobre el arte de narrar. Esta superposición intenta aumentar la ambigüedad de los estratos de la narración, que en un caso sería la mirada de Riggan/Birdman, el productor de Broadway y la del espectador; en el otro caso sería la mirada caballeresca de Don Quijote, la más pedestre de Sancho, y la del lector. Con el desarrollo de estos puntos de encuentro se asoma la posibilidad de que esa llamada a la historia y personajes de *Don Quijote* vaya más allá de la mera referencia a su particular forma de locura.

En *Birdman* y *Don Quijote* se emplean de la misma forma procedimientos literarios y narrativos comunes, como el metadrama. La película se desarrolla en los intersticios del teatro, poniendo al descubierto toda la tramoya, todo el envés del espectáculo, pero a su vez pone de manifiesto las interioridades de los actores. Tal es el caso de Riggan, quien al representar su rol en la obra está cuestionando su propio rol como individuo y su propia existencia, produciéndose un colapso que trae como consecuencia la exasperación y la angustia existencial. Algo similar sucede en el retablo de maese Pedro (II, 26; 945), en el cual asistimos al anonadamiento del hidalgo al verse representado a sí mismo y convertirse en actor y espectador al mismo tiempo. Olid Guerrero nos ilustra este momento al decir que

el caballero andante sufre una crisis cuando se plantea la validez de esa historia, sencillamente porque haciéndolo se está planteando su propia existencia. Además don Quijote exterioriza con su reacción el enfrentamiento que durante toda la obra se presenta entre el romance y los libros de caballerías por un lado, y las nuevas formas literarias que venían a suplantarles, destacando la supremacía del teatro de la nueva comedia y lo que se llamará, muchos años después, novela. (23)

Se muestra en esencia lo que para Hornby es lo metateatral refiriéndose a una obra de Eugene O'Neill y de sus personajes, que “son ellos mismos representando su rol, viéndose a sí mismos con una luz dramática porque están conscientes de la poca profundidad de sus vidas” (23). Esto es solo una muestra de los juegos metaficcionales que es posible rastrear en el filme que fueron dominados con maestría por la pluma cervantina. Un mismo juego jugado en distintas épocas con quizás una misma búsqueda de fondo.

Leer *Don Quijote* es una extraordinaria experiencia de planos superpuestos. Sus páginas llevan a cabo una larga labor de auto-reflexión, de diálogo entre los elementos de lo narrado, de quien escribe, quien lee; es un universo creado desde los libros, que habla desde un libro sobre los libros mismos; es una lectura sobre la lectura. González hace lo mismo cuando pone a dialogar a sus personajes y actores. Riggan Thompson, el desaliñado actor es él y es a la vez el gran pájaro justiciero, que a su vez es el actor Michael Keaton, quien representó a Batman en una saga cinematográfica, y quien también ha sido encasillado en papeles de superhéroe. Jane Barnette, en “How to do things with birds: the Janus effect in theatrical adaptation”, explica que Riggan abandona la saga en 1992, el mismo año en que Keaton deja de hacer Batman. Esto constituye un ejemplo de paratextualidad, en el sentido de Genette, en el cual se suma una capa más de significación al de la historia contada en la trama del largometraje. Este proceso produce un efecto túnel muy parecido al de la cámara de televisión cuando enfoca hacia una pantalla o cuando se colocan dos espejos frente a frente, siendo difícil detenerse en una sola imagen. Es lo que Miguel de Unamuno escribe en su perplejidad ante el gran libro del hidalgo manchego, asegurando que el mismo Quijote, disfrazado de Cide Hamete, es quien le cuenta su historia a Cervantes (287), en un túnel infinito de repeticiones.

La ambigüedad manifiesta es un punto de encuentro entre estas dos obras. Esto no solo se puede apreciar en la dificultad de identificar en algunos momentos cuáles son los diálogos propios de la cinta y cuáles los de la obra teatral que ensayan los actores. Desde la primera escena asistimos a la imposibilidad de afirmar con claridad qué tipo de película es la que está por verse. María Izquierdo, en un artículo sobre la enfermedad mental en esta cinta de González Iñárritu, señala: “The three out of five stars Amazon reviewers gave to *Birdman* might reflect the audience drawn by the film's title and poster—viewers expecting at least one superhero or exceptional character”(44). Los paratextos indican que pertenece al género de acción de superhéroes; pero los espectadores van descubriendo precisamente una antítesis de estas películas: una forma de parodiarlas desde adentro, tras bastidores. No obstante, un hombre en posición de loto levitando frente a la ventana nos ofrece señales muy diversas de lo que nos depararán las siguientes dos horas, es ese el mismo hombre que veremos estar agobiado por su alter ego emplumado azuzándole al oído y haciéndole ver cosas que tal vez no existan, a las que responde con una ira. Este hombre responde al arquetipo de -ser un quijote agobiado por los encantamientos, aquel que atacaba con furia los títeres del retablo de maese Pedro y que decía: “Ahora acabo de creer -dijo a este punto Don Quijote- lo que muchas otras veces he creído: que estos encantadores que me persiguen no hacen sino ponerme las figuras como ellas son delante de los ojos y luego me las mudan y truecan en las que ellos quieren” (II, 26; 953). Este quijote hipertextual ~~sufrepareciera aún sufrir~~ de esa extraña locura procedente de la hipertrofia de los mundos ficcionales, como pueden ser los mundos de caballerías, o los de héroes de acción, y al igual que el hidalgo cervantino, este nuevo caballero vive al borde de lo que es y de lo que quisiera ser (o viceversa).

Igualmente, aparecen otros personajes del elenco agobiados por esa dualidad angustiante. Así, Leslie (interpretada por Naomi Watts) está extraviada entre los personajes que ha caracterizado; y Mike (Edward Norton) manifiesta su necesidad de

incorporar la ficción en su vida cotidiana, de crear sus propias novelas de caballerías; necesita la aparición de un personaje con armadura que luche en las salidas de la rutina diaria. Frente a esto cabría preguntarse si el personaje Mike, que es un extraordinario actor pero un fiasco en todos los demás ámbitos de su vida, se siente más auténtico sobre el escenario que en su faceta de amigo o de pareja. ¿Dónde es más “real”? ¿quién refleja a quién? Estas travesuras especulares no son gratuitas. No es casualidad que en una de las escenas de la película, este mismo personaje aparezca leyendo *Labyrinths*, la versión en inglés del libro de Borges, asiduo también a los espejos y a la hipertextualidad.

Casi todas las aventuras de nuestro héroe quijotesco postmoderno son interiores. Sin embargo, hay que prestar atención en una que es bastante llamativa y que ilustra los avatares que esta secuela tiene que enfrentar. Este escindido y tragicómico caballero contemporáneo, acostumbrado a la oscuridad de los camerinos, sale a fumar un cigarrillo por la salida trasera del teatro. Repentinamente la puerta se cierra y su bata queda atascada en ella. Imposibilitado para abrir, se ve obligado a buscar la entrada principal del recinto, a pocos minutos del pre-estreno de su obra. Puede verse a un desorientado Riggan caminando en ropa interior por las atestadas calles de Broadway mientras es fotografiado por los transeúntes, reconociendo en él a un famoso Birdman envejecido, ridículo, semidesnudo, que intenta desesperado encontrar las puertas del teatro, al cual entra abruptamente en medio de su escena ante el asombro de los espectadores. Esta inusitada secuencia, acercándose ya el final de la cinta, representa una cierta decadencia del personaje; este caos es la crisis de la imagen fragmentada de sí mismo, es la derrota quijotesca en sus episodios barceloneses de los capítulos finales de la segunda parte de *Don Quijote*, en los que es burlado y finalmente derrotado por el Caballero de la Blanca Luna (de una noche neoyorquina). Este es, por tanto, el punto de inflexión de ambas obras, en su encuentro transtextual. Es el momento de la emergencia de la decepción, del desengaño, de la cercanía de la muerte, en cualquiera de sus acepciones. No obstante, este quijote postmoderno sucumbe no solo al desencanto, sino a la disipación de su imagen en la infinitud de espectadores embotados que lo señalan. Sin poder evitarlo, se comprende como un vestigio de sí mismo, se presiente moribundo; incluso, más adelante llega a decir: “I look like a turkey with leukemia! I'm fucking disappearing. This is what's left! I'm the answer to a fucking Trivial Pursuit question!”. Lo que tal vez no sepa es que, a la misma vez se está convirtiendo en un remedo de sí mismo, multiplicado y evaporado en eso tan nuevo que sucede en la virtualidad de las redes sociales.

Paladines de la parodia

Existe otro hilo invisible atado a los cabos de ambos textos: la parodia. En múltiples oportunidades se ha dicho que *Don Quijote* es, entre muchas cosas, una parodia a la literatura de caballerías. De una forma análoga, *Birdman* es una parodia a las películas de héroes de acción, de las que han poblado las salas de cine en los últimos cien años. -Se convierte así en la antítesis de las películas de este tipo, parodiando este popular género, con su puesta en escena paratextual (título, reparto, tráiler, etc.), y su alusión directa a películas como *Batman* y *Transformers*. El efecto de este juego transtextual se hace evidente en que mucha gente asistió a las salas de cine con la firme convicción de que verían una película de este tipo. Siguiendo la terminología de Genette, se detecta en ambas obras la utilización del recurso del retruécano intertextual para dotar de un nuevo significado a lo familiar. De igual forma, esta imitación burlesca tiene la intención de satirizar un estado de cosas. Genette llama a estas obras provistas de un *mock-heroic* un *satirical pastiche*, es decir: “a stylistic imitation aiming to critique (...) or ridicule, an aim which (...) is enunciated in the very style that it targets but remains for the most part implicit, leaving the reader to infer the parody from the caricatural features of the

imitation” (20). Jane Barnette concuerda con esta apreciación, aseverando que el filme reafirma su carácter liminal y fronterizo, siempre en ese linde entre la superproducción taquillera y el cine de autor, entre lo cómico y lo triste; en fin, es una mirada crítica al cine desde el cine mismo: a la manera de verlo, de hacerlo, de hablar de él, a la industria y el ámbito cinematográfico todo (141). Como lo señala Linda Hutcheon, la parodia “...es una forma de imitación, pero una imitación caracterizada por una inversión irónica, [...] repetición con distancia crítica, que destaca la diferencia más que la similitud (6). Pocas veces podemos estar en presencia de juegos paródicos tan acentuados y complejos, en las que la imitación desfigurada por espejos alterados nos hacen perder la noción de lo original y la copia.

Algo similar es lo que Cervantes emprende al escribir su obra maestra, en este caso es la lectura, la escritura, la veracidad, los géneros, el ámbito literario, lo que se pone en tela de juicio en sus páginas. En el caso de la locura de Don Quijote, este desequilibrio en el sentido de la realidad tiene una función paródica. Al igual que en otras obras de la literatura, como el *Encomio de la estulticia* (1511), de Erasmo, la voz enajenada parece gozar de cierta libertad de expresión que la voz cuerda no puede disfrutar. Si quien habla es estulto o loco, lo que dice no representa tanto peligro; todo es producto del desvarío.

La muerte y los pájaros

Es importante enfocarse en las muertes de los dos héroes, ambas muy discutidas por su significativa ambigüedad. En *Birdman*, para la escena final de la pieza teatral que han estado ensayando, Riggan usa un arma verdadera con la que se asesta un tiro en pleno escenario ante la vista atónita y los aplausos de la muchedumbre. Luego aparece en el hospital junto a familiares y amigos, orgullosos de su triunfo de público y de crítica, más la algarabía de un grupo de personas que lo han ido a acompañar hasta las afueras del hospital. Cuando se queda solo, se quita frente al espejo la venda de su nariz reconstruida, aguileña ahora, que había sido destrozada por la bala. Birdman se ve sentado al excusado, humanizado y ahora afligido, mientras Riggan va a hacia la ventana y desaparece por ella. Al llegar su hija y notar que su padre no está, se asoma por la ventana abierta y mira hacia arriba, como siguiendo el vuelo de un pájaro. Sin entrar demasiado en todas las posibles connotaciones de este final, sí se pueden señalar los lazos transtextuales que aquí se rastrean. Aunque el angustiado protagonista no se deja morir como Don Quijote, se observa una interrelación interesante entre ambos desenlaces. Vemos que Birdman al final se humaniza y Riggan se ficcionaliza aún más, abandona lo humano que tiene. Pero nos damos cuenta de que la desaparición de uno acarrea la desaparición del otro. No puede existir ya el uno sin el otro. Su intento de suicidio (o su suicidio) es una tentativa desesperada de unir lo ficticio y lo real. Jordi Aladro, en este sentido, sugiere que al morir Don Quijote debe también morir Alonso Quijano; están unidos indisolublemente, y se liberan en la muerte literaria, en esa fusión perentoria que fue Alonso Quijano el Bueno (189). El final de *Don Quijote* está cargado de melancolía, de un aire de derrota y, curiosamente, también de pájaros. Una de sus últimas frases es llamativa:

-Señores –dijo Don Quijote-, vámonos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño. Yo fui loco y ya soy cuerdo, fui Don Quijote de la Mancha y soy ahora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno. Pueda con vuestras mercedes mi arrepentimiento y mi verdad volverme a la estimación que de mí se tenía, y prosiga adelante el señor escribano. (II, 74)

Este refrán popular marca el completo abandono de las causas que en un momento le hicieron vivir sus aventuras de caballero. La frase se solía utilizar para expresar que las

ilusiones del pasado se han extinguido y que ya no es como era antes³. Quijano entiende que ha sido víctima de la enajenación, pero pudo recuperar la cordura a tiempo para disculparse por el daño que ha podido causar a los suyos. Este es un momento desolador ya que al renunciar a su locura, Don Quijote renuncia también a la ilusión heroica que llenaba de sentido su vida. Los pájaros ya no encuentran acogedores a los nidos que antes les acogían. Acabaron los buenos tiempos y ya no vale la pena regresar: algo llegó a su fin y nada será como antes. Igualmente, Riggan siente cómo colisionan ficción y realidad. Entiende que ambas no pueden convivir por más tiempo; por esta razón, en la escena final, surge este Riggan híbrido y circunstancial. Aunque aparentemente ha adquirido algunas características del superhéroe, parece por fin abandonar a ese gran pájaro que lo seguía como su sombra. De forma similar a *Don Quijote*, este choque de ficción y realidad sólo puede resolverse con la muerte. En este caso también, las interconexiones con los finales de la película y la novela responden que ambas tratan problemáticas muy parecidas, más que la de realizar una especie de adaptación cinematográfica de esta obra.

En esta lectura hipertextual del filme de González Iñárritu se demuestra que Riggan/Birdman es quijote postmoderno que, en vez de preocuparse por ser un hidalgo insigne, hace intentos desesperados por no perderse en la oscuridad del anonimato. Proveniente del popular género de los nuevos héroes caballeros, se extravía entre la ficción y la realidad en busca de su identidad. Tal cual sucede con Don Quijote, la virtud de la ignorancia lo salva por un tiempo, hasta que colapsa el endeble edificio, no libresco sino construido del material audiovisual y efímero de la sociedad del espectáculo.

³ No es la única ocasión en la que se hace mención a aves. Ya capítulos atrás se ha escuchado la frase: "...por no hallar nidos donde pensó encontrar pájaros" (II, 15; 828), en relación al bachiller Sansón Carrasco.

Obras citadas

- Aladro, Jordi. “La muerte de Alonso Quijano, un adiós literario”. *Anales cervantinos* 37 (2005): 179-90.
- Barnette, Jane. “How to do things with birds: the Janus effect in theatrical adaptation”. *Journal of Adaptation in Film & Performance* 9.2 (2003): 131-45.
- Batman*. Dir. Tim Burton. Perf. Michael Keaton, Danny DeVito, Jack Nicholson. Warner Bros. 1989. DVD.
- Birdman or the Unexpected Virtue of Ignorance*. Dir. Alejandro González Iñárritu. Perf. Michael Keaton, Edward Norton, Zach Galifianakis, Emma Stone. 20th Century Fox. 2014. DVD.
- Bravo, José-María. “Los viajes mágicos de *Don Quijote* de la literatura al cine, 1898-2005”. Barrio Marco, José Manuel y Crespo Allué, María José eds. *La huella de Cervantes y del Quijote en la cultura anglosajona*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2007, 517-46.
- Brownlee, Marina. “Postmodernism and the Baroque of Maria de Zayas”. Marina S. Brownlee y Hans Ulrich Gumbrecht eds. *Cultural Authority in Golden Age*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1995. 107-130.
- Burningham, Bruce. *Tilting Cervantes: Baroque Reflections on Postmodern Culture*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2008.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. F. Rico et al. ed. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*. Barcelona: Crítica, 2015.
- Cortijo Ocaña, Antonio y Grasset Morell, Eloi eds. *Re-imagining Don Quixote (Film, Image and Mind)*. Newark: Juan de la Cuesta, 2017.
- Egido, Luciano. *La sinrazón de la razón. Una lectura del Quijote*. Madrid: Visor Libros, 2016.
- Genette, Gerard. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1993.
- Hight, Gilbert. *The Anatomy of Satire*. New Haven: Princeton University Press, 2015
- Hornby, Richard. “Metatheatre”. *The Hudson Review* 56.3 (2003): 507-13.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. New York & London: Methuen, 1985.
- Izquierdo, María. “Mental Debility as the Superhero Trait of Today's Real Human in Alejandro González Iñárritu's *Birdman*”. *Disabilities Studies Quarterly* 39.2 (2019): 42-59.
- Olid Guerrero, Eduardo. “Donde lo verá el que lo leyere y lo oirá el que lo escuchara leer: sobre el lenguaje metadramático de los títeres de maese Pedro”. *Anales cervantinos* 41 (2009): 63-81.
- Pastor Comín, Juan José. “La recepción musical de Cervantes en Inglaterra (1694-1794): óperas y libretos, ciclos de canciones y composiciones programáticas. Hacia un primer catálogo”. Barrio Marco, José Manuel y Crespo Allué, María José eds. *La huella de Cervantes y del Quijote en la cultura anglosajona*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2007. 561-80.
- Parr, James, ed. *On Cervantes. Essays for L.A. Murillo*. Newark: Juan de la Cuesta, 1991.
- Predmore, Richard. *The World of Don Quixote*. Cambridge: Harvard University Press, 1967.
- Ruta, María Caterina. “La escena del Quijote. Apuntes de un lector-espectador”. *Asociación Internacional de Hispanistas. Actas X*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992. 703-11.

Simerka, B., and Williamsen, A. eds. *Critical reflections. Essays on Golden Age Spanish Literature in Honor of James A. Parr*. Lewisburgh: Bucknell University Press, 2006.

Transformers. Dir. Michael Bay. Perf. Shia LaBeouf, Megan Fox, Josh Duhamel. DreamWorks. 2007. DVD.

Unamuno, Miguel. *Vida de Don Quijote y Sancho*. Ricardo Gullón ed. Madrid: Alianza, 2015.