



REVISTA *de la* Universidad Autónoma de Chiapas

Nueva época, número 3



◆ **JORGE LUIS BORGES:**
Cervantes

◆ **JUAN BLASCO LÓPEZ:**
Con Don Quijote en la Mancha

◆ **EFRAÍN AGUILAR:**
Locuras antípodas

◆ **MARÍA ROSA PALAZÓN:**
Don Quijote es un asunto de amantes según la mirada platónica

◆ **ANE GAMECHOGOICOECHEA LLOPIS:**
Apuntes sobre la lectura del Quijote en el fin del siglo español

◆ **ANA PRIETO:**
400 años no es nada

DIRECTORIO

■ **RECTOR:** M. en C. Jorge Ordóñez Ruiz ■ **SECRETARIO GENERAL:** Dr. Hugo A. Guillén Trujillo ■ **SECRETARIO ACADÉMICO:** Dr. Carlos Ruiz Hernández ■ **SECRETARIO ADMINISTRATIVO:** C.P. Raúl Ovilla López ■ **ENCARGADO DE LA DIRECCIÓN GRAL. DE PLANEACIÓN:** Mtro. Manuel Iván Espinosa Gallegos ■ **DIRECTOR GRAL. DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIA:** Dr. José Alfredo Medina Meléndez ■ **CONSEJO EDITORIAL UNIVERSITARIO:** Mtro. Jorge Ignacio Angulo Barredo, Mtro. Juan Blasco López, MVZ. Simón Nazaré Cazorla, Dr. Efraín Aguilar, Dr. Hugo Guillén Trujillo, Dr. Orlando López Báez, Dr. Miguel Salvador Figueroa ■ **EDITOR:** José Martínez Torres, con la asesoría de María Rosa Palazón y Antonio Durán Ruiz ■ **DISEÑO DE MAQUETA Y FORMACIÓN:** Ma. del Carmen M. Venegas Díaz, con el apoyo técnico del Ing. Eduardo Faviel ■ **REDACCIÓN Y CORRECCIÓN:** Yolanda Gómez Fuentes, Simón Nazaré Cazorla, Rodrigo Núñez de León ■ **ILUSTRACIÓN DE PORTADA:** Antonio Saura



ISSN: 1405-7166

© 2005 REVISTA de la Universidad
Autónoma de Chiapas
Nueva época, Volumen 1,
Número 3, 2005.
Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

La *Revista de la UNACH*, un órgano de divulgación de la Universidad Autónoma de Chiapas, es publicada por la Dirección General de Extensión Universitaria, a través de su Dirección Editorial y avalada por el Consejo Editorial Universitario. Toda correspondencia, incluidas colaboraciones y propuestas, debe dirigirse al Edificio Maciel: 2ª Poniente Sur, 118, esquina Avenida

ÍNDICE

4 Jorge Luis Borges: *Cervantes*

En este artículo que abre el número de la *Revista de la Unach* consagrado al *Quijote*, Borges advierte que las críticas hechas al estilo literario cervantino deben matizarse y aun alabar el lenguaje con el que se transmitió el personaje y el destino del ingenioso hidalgo.

10 María Rosa Palazón: *Don Quijote es un asunto de amantes según la mirada platónica*

Los desvaríos que produce el amor, dice Palazón, hacen que el amado se aparezca como la persona más gallarda, honesta, sin tacha, y la más hermosa del universo. Estos calificativos infunden valor al amante y lo ayudan a sobrevivir. Hacer de Aldonza Lorenzo —la mejor saladora de puercos de su región natal, según informa una voz omnisciente— una sublimada Dulcinea, nombre sonoro de gran dama, sólo quiere decir que Don Quijote ha caído bajo los efectos de la pasión amorosa.

16 Ane Gamechogicoechea Liopis: *Apuntes sobre la lectura del Quijote en el fin de siglo español*

A finales del siglo XIX, la obra cervantina sirvió a muchos autores peninsulares para buscar una salida luminosa a ese laberinto de problemas en apariencia insolubles en que se había perdido el país, antes y después del desastre nacional, acompañado de la pérdida de Cuba, la última de las colonias del antiguo imperio.

21 Antonio Durán Ruiz: *Borges: La escritura del Quijote*

Para Borges, la esencia del Quijote consiste en que cuestiona los límites entre el sueño y la realidad. Durán observa en esta entrega cómo la realidad en conflicto, la acción reflexiva del hidalgo, es también una ficción, que responde a una creación de Cervantes.

ICE

27 Alberto Vital: *Pérdida y victoria de Don Quijote*

Don Quijote ha perdido el equilibrio, sólo que este desequilibrado con yelmo entraña los desequilibrios del mundo, puesto que su pérdida de la razón no es contingente, sino arquetípica, y por eso rebasa los límites de la alta cultura y empapa aquel inconsciente colectivo que hoy se manifiesta ante todo en la cultura de masas.

29 Carmen Rivero: *El Quijote como libro de viaje: la lectura trasatlántica de Thomas Mann*

Aquí se describe cómo la travesía marítima con *Don Quijote* es de lo más enriquecedora si es contemplada desde la perspectiva de la crítica de un lector como Thomas Mann. Al mismo tiempo, señala el autor de *La montaña mágica* que el viaje trasatlántico y la lectura del Quijote suponen dos aventuras al mismo nivel.

33 Preeti Pant: *Cervantes: la pluralidad desenfrenada*

Meditaciones del Quijote, La rara intención, Cervantes o la crítica de la lectura son libros insoslayables que registran la importancia de la obra cervantina; sus autores trazan los pasos propios del desarrollo de la crítica moderna. Esta escritora nacida en Nueva Delhi explota las observaciones de Ortega, Riley y Fuentes con el fin de esclarecer la modernidad literaria del *Quijote*.

36 Efraín Aguilar: *Locuras antipodas*

La locura de Don Quijote vista desde los ángulos del imaginario social y la psiquiatría. El pueblo mantiene vigentes sus creencias y de aquí surge la venturosa locura del ingenioso hidalgo.

38 Juan Blasco López: *Con Don Quijote en la Mancha*

Un valenciano en Chiapas evoca los paisajes manchegos de las décadas de los cincuenta y de los sesenta: el decorado no había cambiado mucho en

los más de cuatro siglos transcurridos desde el surgimiento del *Quijote*.

41 Ana Prieto: *400 años no es nada*

A pesar de tantos olvidos y negligencias que han asolado Buenos Aires y la nación entera, Ana Prieto celebra que la capital argentina exalte el aniversario número 400 del *Quijote de la Mancha*. Señala la naturaleza del festejo en todo el mundo de habla hispana y la unánime apreciación de la obra de Cervantes.

43 Carlos Román García: *El Soconusco Cervantino: cartografía de una encomienda imaginaria*

Carlos Román parte de la petición que Miguel de Cervantes dirigió al presidente del Consejo de Indias solicitando un oficio en estas tierras de Dios. Román señala el inicio de un proyecto cuyo propósito fundamental consiste en recuperar la memoria documental de este sitio de la costa chiapaneca para construir e interpretar su historia.

45 César Meraz: *Insumiso y libre pensamiento del Quijote*

César Meraz hurgó en el discurso y las acciones de Don Quijote su concepto de libertad; y entonces advierte que esa idea será la misma que, a partir del siglo XVIII, se harán en Europa los llamados liberales.

47 Gustavo Trujillo Vera: *La cocina del Quijote*

El autor ofrece información sobre lo que Don Quijote representa en el campo de la gastronomía española y manchega, particularmente del siglo XVI, así como su legado en América.

49 Alejandro Riestra: *Los Quijotes que no let*

El breve texto de Riestra rememora antiguas lecturas y las

poco afortunadas instrucciones de algunos profesores de enseñanza media, al tiempo que llama la atención sobre la reciente edición del *Quijote* a cargo de la Academia Española.

50 Alejandro Mijangos: *Cervantes: el primer deicida*

El autor apela a una metáfora de Vargas Llosa para señalar que Cervantes proclama en su obra un culto a la lectura: Don Quijote es el primer personaje moderno imbuido de conciencia literaria.

52 Marisa Trejo Sirvent: *Lenguaje y verosimilitud en Don Quijote*

La autora señala la metamorfosis del estilo de hablar de Sancho Panza y de su amo. A fuerza de convivir, llegan a asemejarse en carácter, luminosas necedades y locuras.

54 José Martínez Torres: *Retrato del artista envejecido*

En este artículo Martínez Torres llama la atención acerca de la base movediza en que se han apoyado las biografías y la iconografía de Cervantes. El modelo textual pertenece al prólogo de las *Novelas ejemplares*, donde se encontraba la creación de la incommensurable leyenda.

● **Reseñas**

56 Se presentan textos críticos acerca de novedades bibliográficas, películas recientes, discos, teatro y todo aquel material que pueda resultar de interés para el público, no sólo universitario.

● **Estero**

Busca ofrecer al lector notas misceláneas: breves reseñas, algún suceso relevante, para que funcionen como un descanso entre los artículos, o bien para que pueda leerse como un solo texto independiente del *corpus*.

En 1968, Jorge Luis Borges ofreció una conferencia sobre Cervantes en la Universidad de Austin, Texas. Julio Ortega la obtuvo de una grabación. Para la transcripción, contó con la ayuda de Richard Gordon, estudiante de la Universidad de Brown. El mismo Ortega señala que se publicó en la revista *Inti* (Providence, 1996). La versión española ha sido hecha por Mirta Rosenberg y apareció en el *Diario de Poesía* (Buenos Aires, 1999). Se transcriben ahora esas palabras que Borges expresó sobre Cervantes, un día, ahora lejano, de 1968.

Cervantes

Jorge Luis Borges

Puede parecer una tarea estéril e ingrata discutir una vez más el tema de Don Quijote, ya que se han escrito sobre él tantos libros, bibliotecas enteras, bibliotecas aun más abundantes que la que fue incendiada por el piadoso celo del sacristán y el barbero. Sin embargo, siempre hay placer, siempre hay una suerte de felicidad cuando se habla de un amigo, creo que todos podemos considerar a Don Quijote como un amigo. Esto no ocurre con todos los personajes de ficción. Supongo que Agamenón y Beowulf resultan más bien distantes. Y me pregunto si el príncipe Hamlet no nos hubiera menospreciado si le hubiéramos hablado como amigos, del mismo modo en que desairó a Rosencrantz y a Guildenstern, porque hay ciertos personajes, y esos son, creo, los más altos de la ficción, a los que con seguridad y humildemente podemos llamar amigos. Pienso en Huckleberry Finn, en Mr. Pickwick, en Peer Gynt y en no muchos más.

... siempre hay una suerte de felicidad cuando se habla de un amigo, y creo que todos podemos considerar a Don Quijote como un amigo

Por el momento hablaremos de nuestro amigo Don Quijote. Primero digamos que el libro ha tenido un extraño destino, pues de algún modo apenas podemos entender por qué los gramáticos y académicos le han tomado tanto aprecio a Don Quijote. En el siglo XIX fue alabado y elogiado, diría yo, por las razones equivocadas. Por ejemplo, si consideramos un libro como el ejercicio de Montalvo, *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, des-

cubrimos que Cervantes fue admirado por la gran cantidad de proverbios que conocía, el hecho es que, como todos sabemos, Cervantes se burló de los proverbios haciendo que su rechoncho Sancho los repitiera profusamente. Entonces la gente consideraba a Cervantes un escritor ornamental. Debo decir que a Cervantes no le interesaba para nada la escritura ornamental; la escritura refinada no le agradaba demasiado, y leí en alguna parte que la famosa dedicatoria de su libro al Conde de Lemos fue escrita por un amigo de Cervantes o copiada de algún libro, ya que no estaba especialmente interesado en escribir esa clase de cosas. Cervantes fue admirado por su "buen estilo" y, por supuesto, las palabras "buen estilo" significan muchas cosas. Si pensamos que Cervantes nos transmitió el personaje y el destino del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, tenemos que admitir su buen estilo, o, más bien, algo más que un buen estilo, porque cuando hablamos de buen estilo pensamos en algo meramente verbal.

Me pregunto cómo hizo Cervantes para lograr ese milagro, pero de algún modo lo logró. Recuerdo ahora una de las cosas más notables que he leído, algo que me produjo tristeza. Stevenson dijo: "¿Qué es el personaje de un libro?". Respondió: "Después de todo, un personaje es tan sólo una ristra de palabras".

Es cierto, y sin embargo lo consideramos una blasfemia, porque cuando pensamos, digamos, en Don Quijote o en Huckleberry Finn o en Peer Gynt o en Lord Jim, sin duda no pensamos en ristras de palabras. También podríamos decir que nuestros amigos están hechos de ristras de palabras y, por supuesto, de percepciones visuales. Cuando en la ficción nos encontramos con un verdadero personaje, sabemos que ese personaje existe, más allá del



mundo que lo creó. Sabemos que hay cientos de cosas que no conocemos, y que sin embargo existen. De hecho, hay personajes de ficción que cobran vida en una sola frase. Tal vez no sepamos demasiadas cosas sobre ellos, pero, íntimamente, lo sabemos todo. Por ejemplo, ese personaje creado por el gran contemporáneo de Cervantes,

Shakespeare: Yorick; el pobre Yorick, es creado, diría, en unas pocas líneas. Cobra vida. No volvemos a saber nada de él, y sin embargo sentimos que lo conocemos. Tal vez, después de leer *Ulises*, conocemos cientos de cosas, cientos de hechos, cientos de circunstancias acerca de Stephen Dedalus y de Leopold Bloom, pero no los conocemos como a Don Quijote, de quien sabemos mucho menos.

Ahora voy al libro mismo. Podemos decir que es un conflicto entre los sueños y la realidad. Esta afirmación es, por supuesto, errónea, ya que no hay causa para que consideremos que un sueño es menos real que el contenido del periódico de hoy o que las cosas registradas en el diario de hoy. No obstante, como debemos hablar de sueños y realidad, porque también podríamos, pensando en Goethe, hablar de *Wahrheit und Dichtung*, de verdad y poesía. Pero cuando Cervantes pensó escribir este libro, supongo que consideró la idea del conflicto entre los sueños y la realidad, entre las proezas consignadas en las novelas que Don Quijote leyó y que fueron tomadas del *Matière de Bretagne*, del *Matière de France* y demás, y la monótona realidad de la vida española a principios del siglo XVII. Y encontramos este conflicto en el título mismo del libro. Creo que, tal vez, algunos traductores ingleses se han equivocado al traducir *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* como *The ingenious knight: Don Quijote de la Mancha*, porque las palabras "Knight" y "Don" son lo mismo. Yo diría tal vez «the ingenious country gentleman», y allí está el conflicto.



Gustavo Doré, Alonso Quijano: libros y sueños

Shakespeare: Yorick; el pobre Yorick, es creado, diría, en unas pocas líneas. Cobra vida. No volvemos a saber nada de él, y sin embargo sentimos que lo conocemos. Tal vez, después de leer *Ulises*, conocemos cientos de cosas, cientos de hechos, cientos de circunstancias acerca de Stephen Dedalus y de Leopold Bloom, pero no los conocemos como a Don Quijote, de quien sabemos mucho menos.

Ahora voy al libro mismo. Podemos decir que es un conflicto entre los sueños y la realidad. Esta afirmación es, por supuesto, errónea, ya que no hay causa para que consideremos que un sueño es menos real que el contenido del periódico de hoy o que las cosas registradas en el diario de hoy. No obstante, como debemos hablar de sueños y realidad, porque también podríamos, pensando en Goethe, hablar de *Wahrheit und Dichtung*, de verdad y poesía. Pero cuando Cervantes pensó escribir este libro, supongo que consideró la idea del conflicto entre los sueños y la realidad, entre las proezas consignadas en las novelas que Don Quijote leyó y que fueron tomadas del *Matière de Bretagne*, del *Matière de France* y demás, y la monótona realidad de la vida española a principios del siglo XVII. Y encontramos este conflicto en el título mismo del libro. Creo que, tal vez, algunos traductores ingleses se han equivocado al traducir *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* como *The ingenious knight: Don Quijote de la Mancha*, porque las palabras "Knight" y "Don" son lo mismo. Yo diría tal vez «the ingenious country gentleman», y allí está el conflicto.

Por supuesto, durante todo el libro, especialmente en la primera parte, el conflicto es brutal y obvio. Vemos a un caballero que vaga en sus empresas filantrópicas a través de los polvorientos caminos de España, siempre interpelado y en apuros. Además de eso, encontramos muchos indicios de la misma idea, porque por supuesto Cer-

vantes era un hombre demasiado sabio como para no saber que, aun cuando opusiera los sueños y la realidad, la realidad no era, digamos, la verdadera realidad, o la monótona realidad común. Era una realidad creada por él; es decir, la gente que representa la realidad en Don Quijote forma parte del sueño de Cervantes tanto como Don Quijote y sus disparatadas ideas de la caballería, de defender a los inocentes y demás. A lo largo de todo el libro hay una suerte de mezcla de los sueños y la realidad.

Quando en la ficción nos encontramos con un verdadero personaje, sabemos que ese personaje existe más allá del mundo que lo creó. Sabemos que hay cientos de cosas que no conocemos, y que sin embargo existen

Como ejemplo se puede señalar un hecho, y me atrevo a decir que ha sido señalado con mucha frecuencia, ya que se han escrito tantas cosas sobre Don Quijote. Es el hecho de que, tal como la gente habla todo el tiempo del teatro en Hamlet, la gente habla todo el tiempo de los libros en Don Quijote. Cuando el párroco y el barbero revisan la biblioteca de Don Quijote, descubrimos, para nuestro asombro, que uno de los libros ha sido escrito por Cervantes, y sentimos que en cualquier momento el

mino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda. El resto della concluían sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas, con sus pantuflos de lo mismo, y los días de entresemana se honraba con su vellori de lo más fino. Tenía en su casa una ama que pasaba de los cuarenta, y una sobrina que no llegaba a los veinte, y un mozo de campo y plaza, que así ensillaba el rocín como tomaba la podadera. Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años; era

gran madrugador y amigo de la caza. Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada o Quesada, que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben; aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llamaba Quejana. Pero esto importa poco a nuestro cuento: basta que en la narración dél no se salga un punto de la verdad.

Es, pues, de saber que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso —que eran los más del año—,

barbero y el párroco pueden encontrarse con un volumen del mismo libro que estamos leyendo. En realidad eso es lo que pasa, tal vez lo recuerden, en ese otro espléndido sueño de la humanidad, el libro de *Las mil y una noches*. En medio de la noche Scherezade empieza a contar dis-traidamente una historia y esa historia es la historia de Scherezade, y así podríamos seguir hasta el infinito. Por supuesto, esto se debe a un simple error del copista que vacila ante ese hecho: Scherezade contando la historia de Scherezade es tan maravilloso como cualquier otro de los maravillosos cuentos de *Las mil y una noches*.

... aun cuando opusiera los sueños y la reali-dad, la realidad no era, digamos, la verdadera realidad, o la monótona realidad común. Era una realidad creada por él; es decir, la gente que representa la realidad en Don Quijote forma parte del sueño de Cervantes

También tenemos en Don Quijote el hecho de que muchas historias están entrelazadas. Al principio podemos pensar que se debe a que Cervantes puede haber pensado que sus lectores podrían cansarse de la compañía de Don Quijote y de Sancho y entonces trató de entretenerlos entrelazando otras historias, pero yo creo que lo hizo por otra razón. Esa otra razón sería que esas historias, la novela del curioso impertinente, el cuento del cautivo y demás, son otras historias, y por eso está esa relación de sueños y realidad, que es la esencia del libro. Por ejemplo, cuando el cautivo cuenta su cautiverio, habla de un compañero. Ese compañero, se nos hace sentir, es finalmente nada menos que Miguel de Cervantes Saavedra, que escribió el libro. Así, hay un personaje que es un sueño de Cervantes y que, a su vez, sueña con Cervantes y lo convierte en un sueño. Después, en la segunda parte del libro, descubrimos, para nuestro asombro, que los personajes han leído la primera parte y que también han leído la imitación del libro que ha escrito un rival. No escatiman juicios literarios y se ponen del lado de Cervantes. Es como si Cervantes estuviera todo el tiempo entrando y saliendo fugazmente de su propio libro y, por supuesto, debe haber disfrutado mucho de su juego.

Desde entonces otros escritores han jugado ese juego (permítanme que recuerde a Pirandello) y también una

vez lo ha jugado uno de mis escritores favoritos, Henrik Ibsen. No sé si recordarán que al final del tercer acto de *Peer Gynt* hay un naufragio. Peer Gynt está a punto de ahogarse. Está por caer el telón. Y entonces Peer Gynt dice: "Después de todo, nada puede ocurrirme, porque, ¿cómo puedo morir antes del final del tercer acto?". Y encontramos un chiste similar en uno de los prólogos de Bernard Shaw. Dice que de nada le serviría a un novelista escribir "se le llenaron los ojos de lágrimas, pues vio que a su hijo sólo le quedaban unos pocos capítulos de vida". Y yo diría que fue Cervantes quien inventó este juego. Salvo que, por supuesto, nadie inventa nada, porque siempre hay antecesores que han inventado muchísimas más cosas antes que nosotros.

Tenemos en Don Quijote un doble carácter. Realidad y sueño. Al mismo tiempo, Cervantes sabía que la realidad estaba hecha de la misma materia que los sueños. Es lo que debe haber sentido. Todos los hombres lo sienten en algún momento de su vida. Pero él se divirtió recordándonos que aquello que tomamos como pura realidad era también un sueño. Así todo el libro es una suerte de sueño. Al final sentimos que, después de todo, también nosotros podemos ser un sueño.

Hay otro hecho que me gustaría recordar: cuando Cervantes habló de La Mancha, cuando habló de los caminos polvorientos, de las posadas a principios del siglo XVII, pensaba en ellas como cosas aburridas, como cosas muy ordinarias. Algo muy semejante sentía Sinclair Lewis al hablar de Main Street, y cosas así, y sin embargo ahora palabras como La Mancha tienen una significación romántica porque Cervantes se burló de ellas.

Me gustaría recordar otro hecho. Cervantes, como él mismo dijo dos o tres veces, quería que el mundo olvidara las novelas de caballerías que él acostumbraba leer. Sin embargo, si hoy se recuerdan nombres tales como Palmerín de Inglaterra, Tirant lo Blanc, Amadís de Gaula y otros, es porque Cervantes se burló de ellos, y de algún modo esos nombres ahora son inmortales. Por esto uno no debe quejarse de que la gente se ría de nosotros: esa gente puede immortalizarnos con su risa.

Por supuesto, no creo que tengamos la suerte de que sería de nosotros un hombre como Cervantes, pero seamos optimistas y pensemos que podría ocurrir.

Ahora llegamos a otra cosa. Algo tal vez tan importante como otros hechos que ya les he recordado. Bernard Shaw dijo que un escritor sólo podía tener tanto tiempo como el que le diera su poder de convicción. En el caso de Don

gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza, y aun la administración de su hacienda; y llegó a tanto su curiosidad y desatino en esto, que vendió muchas hanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías en que leer, y así, llevó a su casa todos cuantos pudo haber dellos; y de todos, ningunos le parecían tan bien como los que compuso el famoso

de desafíos, donde en muchas partes hallaba escrito: "La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura." Y también cuando leía: "... los altos cielos que de vuestra divinidad divinamente con las estrellas os fortifican, y os hacen merecedora del merecimiento que merece la vuestra grandeza."

Quijote, todos estamos seguros de conocerlo. No hay duda posible de nuestra convicción en cuanto a su realidad. Por supuesto, Coleridge escribió sobre una voluntaria suspensión de la incredulidad. Ahora me gustaría entrar en detalles acerca de mi afirmación.

Creo que todos nosotros creemos en Alonso Quijano. Por raro que parezca, creemos en él desde el primer momento en que nos es presentado. Es decir, desde la primera página del primer capítulo. Sin embargo, cuando Cervantes lo presentó ante nosotros, supongo que sabía muy poco de él.

Cervantes debió saber tan poco como nosotros. Debe haber pensado en él como héroe, o como el eje de una novela de humor, pero no se ve ningún intento de entrar en lo que podríamos llamar su psicología. Por ejemplo, si otro escritor hubiera tomado el tema de Alonso Quijano, o de cómo Alonso Quijano se volvió loco por leer demasiado, hubiera entrado en detalles acerca de su locura, hubiera mostrado el lento oscurecimiento de su razón, hubiera mostrado cómo todo empezó con una alucinación, cómo al principio jugó con la idea de ser un caballero andante, cómo por fin se lo tomó en serio, y tal vez todo eso no le hubiera servido de nada a ese escritor. Cervantes sólo dice que se volvió loco, y nosotros le creemos.

Ahora bien, ¿qué significa creer en Don Quijote? Supongo que significa creer en la realidad de su personaje, de su mente. Una cosa es creer en un personaje, y otra muy diferente es creer en la realidad de las cosas que le ocurrieron. En el caso de Shakespeare es muy claro. Supongo que todos creemos en el príncipe Hamlet, que todos creemos en Macbeth, pero no estoy seguro de que las cosas ocurrieran tal como cuenta Shakespeare en la corte de Dinamarca, ni tampoco creemos del todo en las tres brujas de Macbeth.

En el caso de Don Quijote, estoy seguro de que creemos en su realidad. No estoy seguro —tal vez sea una blasfemia, pero después de todo, estamos hablando entre amigos; es algo diferente, ¿no?, estoy hablando en confianza—, no estoy del todo seguro de que creo en Sancho como creo en Don Quijote. A veces lo pienso como un mero contraste de Don Quijote. Están los otros personajes. Me parece que creo en Sansón Carrasco, en el cura, en el barbero, tal vez en el duque, pero después de todo no tengo que pensar mucho en ellos, y cuando

leo Don Quijote tengo una sensación extraña. Me pregunto si compartirán esta sensación conmigo. Cuando leo Don Quijote, siento que esas aventuras no están allí por sí mismas. Coleridge advirtió que cuando leemos Don Quijote nunca nos preguntamos "¿y ahora qué sigue?", sino que nos preguntamos qué ocurrió antes, y que estamos



Gustavo Doré

más dispuestos a releer un capítulo que a continuar con uno nuevo.

¿Cuál es la causa? La causa, supongo, es que sentimos, al menos yo siento, que las aventuras de Don Quijote son meros adjetivos de Don Quijote. Es una argucia del autor para que conozcamos profundamente al perso-

en la segunda parte del libro, descubrimos que los personajes han leído la primera parte [...] y no escatiman juicios literarios y se ponen del lado de Cervantes. Es como si Cervantes estuviera todo el tiempo entrando y saliendo fugazmente de su propio libro

Aristóteles, si resucitara para sólo ello. No estaba muy bien con las heridas que don Belianis daba y recibía, porque se imaginaba que, por grandes maestros que le hubiesen curado, no dejaría de tener el rostro y todo el cuerpo lleno de cicatrices y señales. Pero, con todo, alababa en su autor aquel acabar su libro con la promesa de aquella inacabable aventura, y muchas veces le vino deseo de tomar la pluma y darle fin al pie de la letra,

mientos no se lo estorbaran. Tuvo muchas veces competencia con el cura de su lugar —que era hombre docto, graduado en Sigüenza—, sobre cuál había sido mejor caballero: Palmerín de Inglaterra o Amadís de Gaula; mas maese Nicolás, barbero del mismo pueblo, decía que ninguno llegaba al Caballero del Febo, y que si alguno se lo podía comparar era don Galaor, hermano de Amadís de Gaula, porque tenía muy acomodada condición para

naje. Es por eso que libros como *La ruta de Don Quijote*, de Azorín, o la *Vida de Don Quijote y Sancho* de Unamuno, nos parecen de algún modo innecesarios. Porque toman las aventuras o la geografía de las historias demasiado en serio. Mientras que nosotros realmente creemos en Don Quijote y sabemos que el autor inventó las aventuras para que nosotros pudiéramos conocerlo mejor.

No sé si esto no es cierto con respecto a toda la literatura. No sé si podemos encontrar un solo libro, un buen libro, del que aceptemos el argumento aunque no aceptemos a los personajes. Creo que eso no ocurre nunca, que para aceptar un libro tenemos que aceptar a su personaje central. Podemos pensar que estamos interesados en las aventuras, pero en realidad estamos más interesados en el héroe. Por ejemplo, aun en el caso de otro gran amigo nuestro —y le pido disculpas a él y a ustedes por no haberlo mencionado—, Mr. Sherlock Holmes, no sé si creemos verdaderamente en la trama de *El perro de los Baskerville*. No lo creo, al menos yo creo en Sherlock Holmes, creo en el Dr. Watson, creo en esa amistad.

Lo mismo ocurre con Don Quijote cuando cuenta las extrañas cosas que vio en la cueva de Montesinos. Siento que es un personaje muy real. Las historias no tienen nada especial, no se ve ninguna ansiedad especial en la urdimbre que las une, pero son, en cierto sentido, como espejos, como espejos en los que podemos ver a Don Quijote. Al final, cuando él vuelve, cuando vuelve a su pueblo natal para morir, sentimos lástima de él porque tenemos que creer en esa aventura. Él siempre había sido un hombre valiente. Fue un hombre valiente cuando le dijo estas palabras al caballero enmascarado que lo derribó: "Dulcinea del Toboso es la dama más bella del mundo, y yo el más miserable de los caballeros". Sin embargo, al final, descubrió que toda su vida había sido una ilusión, una necesidad, y murió de la manera más triste del mundo, sabiendo que había estado equivocado.

Ahora llegamos a lo que tal vez sea la escena más grande de ese gran libro: la verdadera

muerte de Alonso Quijano. Tal vez sea una lástima que sepamos tan poco de Alonso Quijano. Sólo nos es mostrado en una o dos páginas antes de que se vuelva loco. Pero tal vez sea una lástima, porque sentimos que sus amigos lo abandonaron. También podemos amarlo. Cuando Alonso Quijano descubre que nunca ha sido Don Quijote, que Don Quijote es una mera ilusión, y que está por morirse, la tristeza nos arrasa, y también a Cervantes.

Cualquier otro escritor hubiera cedido a la tentación de escribir un "pasaje florido". Después de todo, debemos pensar que Don Quijote había acompañado a Cervantes muchos años. Cuando le llega el momento de morir, Cervantes sabía que se estaba despidiendo de un viejo y querido amigo. Si hubiera sido peor escritor, o tal vez si hubiera sentido menos pena por lo que estaba pasando, se hubiera lanzado a una "escritura florida".

Estoy al borde de la blasfemia, pero creo que cuando Hamlet está por morir, tendría que haber dicho algo mejor que "el resto es silencio". Porque eso impresiona como escritura florida y bastante falsa. Amo a Shakespeare, lo amo tanto que puedo decir estas cosas de él y esperar que me perdone, pero también diré que sólo Hamlet puede decir, "el resto es silencio" antes de morir. Después de todo, era un dandy y le encantaba lucirse.

Cervantes se sintió tan sobrecogido por lo que estaba ocurriendo que escribió: "El cual entre suspiros y lágrima



Gustavo Doré. Sancho le pide la insula a su amo.

En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, 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 mucho leer se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, re-

venciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo. Decía él que el Cid Ruy Díaz había sido muy buen caballero, pero que no tenía que ver con el Caballero de la Ardiente Espada, que de solo un revés había partido por medio dos fieros y descomunales gigantes. Mejor estaba con Bernardo del Carpio, porque en Roncesvalles había muerto a Roldán, el encantado,

... las aventuras de Don Quijote son meros adjetivos de Don Quijote. Es una argucia del autor para que conozcamos profundamente al personaje

mas de quienes lo rodeaban", y no recuerdo exactamente las palabras, pero el sentido es: "entregó su espíritu, quiero decir que se murió". Ahora bien, supongo que cuando Cervantes releyó esa oración debe haber sentido que no estaba a la altura de lo que se esperaba de él. También debe haber sentido que se producía un gran milagro. De algún modo sentimos que Cervantes lo lamenta mucho, que está tan triste como nosotros. Por eso se le puede perdonar una oración imperfecta, una oración tentativa, una oración que en realidad no es imperfecta ni tentativa sino un resquicio a través del cual podemos ver lo que él sentía.

Si ahora me hacen algunas preguntas trataré de responderlas. Siento que no he hecho justicia al tema, pero después de todo, estoy un poco conmovido. He vuelto a Austin después de seis años. Y tal vez ese sentimiento ha superado lo que siento por Cervantes y por el libro. Creo que los hombres seguirán pensando en Don Quijote porque después de todo hay una cosa que no queremos olvidar: una cosa que nos da vida de tanto en tanto, y



Gustavo Doré, Los molinos

que tal vez nos la quita, y esa cosa es la felicidad. A pesar de los muchos infortunios de Don Quijote, el libro nos da como sentimiento final la felicidad. Sé que seguirá dando felicidad a los hombres. Para repetir una frase trillada y famosa, pero por supuesto todas las expresiones famosas se vuelven trilladas, diré: "Algo bello es una dicha eterna". De algún modo Don Quijote —más allá del hecho de que nos hemos puesto un poco mórbidos, de que todos hemos sido sentimentales con respecto a él— es esencialmente una causa de dicha. Siempre pienso que una de las cosas felices que me han ocurrido en la vida es haber conocido a Don Quijote.

generación gigantea, que todos son soberbios y descomedidos, él solo era afable y bien criado. Pero, sobre todos, estaba bien con Reynaldos de Montalbán, y más cuando le veía salir de su castillo y robar cuantos topaba, y cuando en allende robó aquel ídolo de Mahoma que era todo de oro, según dice su historia. Diera él por dar una mano de coces al traidor de Galalón, al ama que tenía y aun a su sobrina de añadidura.

fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante, y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio, y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y

En Don Quijote de la Mancha estamos ante una serie de aventuras que ostentan el buen decir, un juego lingüístico apasionante que apela a lo intelectual, a lo emotivo y a la sensibilidad de su receptor, quien también interpreta desde una posición lúdica



Ilustración de Salvador Dalí para el 'Quijote' de la editorial Planeta, coordinada por Martín de Roquer.

Don Quijote es un asunto de amantes según la mirada platónica

María Rosa Palazón

*A las palabras de amor/ les sienta bien su poquito/
de exageración
(Antonio Machado, "Canciones, XI")*

Según Alasdair McIntyre (*Three Rival Versions of Moral Inquire*), el filósofo no puede argumentar sobre la moral si no recurre a fuentes ajenas a la filosofía: en las narraciones literarias encuentra propuestas importantes porque ejemplifican en una historia acciones éticas, morales, inmorales o amorales, incomprensibles al margen del texto que especifica

quién, cómo y para qué las realiza, destacando motivos y circunstancias que explican los actos de sus agentes. Tales actos están condicionados por el pasado y sus cosmovisiones míticas: el Paraíso Perdido, El buen salvaje o la Edad de Oro. Cosmovisiones que también son prospectivas, futuristas, se vuelven y "hacen" palabra debido a que su emisor las considera actualizables.

Estero

asi, con estos tan agradables pensamientos, llevado del extraño gusto que en ellos sentia, se dio prisa a poner en efecto lo que deseaba, y lo primero que hizo fue limpiar unas armas que habian sido de sus bisabuelos, que, tomadas de orin y llenas de moho, luengos siglos habia que estaban puestas y olvidadas en un rincón. Limpiolas y aderezolas lo mejor que pudo; pero vio que tenían una gran falta, y era que no tenían

de media celada, que, encajada con el morrión, hacia una apariencia de calada entera. Es verdad que para probar si era fuerte y podia estar al riesgo de una cuchillada, sacó su espada y le dio dos golpes, y con el primero y en un punto deshizo lo que habia hecho en una semana; y no dejó de parecerle mal la facilidad con que la habia hecho pedazos, y, por asegurarse deste peligro, la tomó a hacer de nuevo, poniéndole

Asimismo, nuestra vida deja su condición ontológica duradera cuando pierde los ideales de un mañana más justo socialmente. Rescatar qué dijo Cervantes sobre un "loco cuerdo" hace cuatrocientos años, es rescatar la sociabilidad, el comunitarismo que manifestaron los primeros Padres de la Iglesia, los grandes filósofos y hasta los chamanes, cuyos viajes simbólicos hasta donde se hallan los antepasados y los dioses tuvo y aún tiene este sentido.

Ahora bien, si concebimos al ser humano como agresivo y amoroso, poseedor de dos cuadrigas del alma; una positiva y la otra negativa (adapto violando la metáfora platónica), nuestra libertad socializada depende de que, mirando a los caballos de torcida y fea testuz, llevemos a término el discrimen (prudencia que faltó a Don Quijote) y demos el mando a los caballos bellos y buenos, puliéndonos, esculpiéndolos, evitando nuestra única culpabilidad real, a saber, la insociable sociabilidad o daño hecho voluntariamente al inocente. En Don Quijote de la Mancha estamos ante una serie de aventuras que ostentan el buen decir, un juego lingüístico apasionante que apela a lo intelectual, a lo emotivo y a la sensibilidad de su receptor, quien también interpreta desde una posición lúdica.

Actualicemos otro dicho platónico sobre dos especies de locura. En una, la mala, el yo herido intenta protegerse de los perversos que, ejerciendo su poder de dominio, le han negado el derecho a ser feliz, haciéndolo víctima del inmoral pragmatismo que trata al otro, al amenazante distinto y rebelde, como un medio y nunca como un fin, hasta que ese yo, confundido y perplejo, se aísla entre las murallas protectoras del repetitivo delirio, en una vaciedad que le carcome el seso y desnata el entendimiento,¹ dice Don Quijote, para acabar hundiendo a su víctima en el solipsismo, en un discurso incomprensible que ha cortado los lazos comunicativos. Tal es la locura que, dice Erasmo, sube de los infiernos cada vez que las Furias lanzan su cabellera de serpientes con petrificante mirada psicótica, y esto porque según creencia popular esto hacen las serpientes. Únicamente se puede intentar atajar la carrera hacia la nada de este yo infeliz, ofreciéndole los maravillosamente placenteros momentos del amor, del juego y de las lúdicas artes, actividades socializadoras o participativas.

El difuso por difundido poder de dominio, que clava en el yo las saetas del remordimiento y la culpa, minimiza

la rebelión de "ovejas" extraviadas con el ardid de llamarlas locas, desadaptadas, anormales, o fuera de la norma, como le ocurrió en esta histórica Edad de Hierro al alma noble y generosa, luz y espejo que adornó la Mancha,² el calvatuerno y cincuentón Don Quijote, un loco bizarro, con abundancia de lúcidos intervalos,³ y muy comedido, excepto cuando interpretó algunas circunstancias bajo indicadores de las novelas de caballería,⁴ que le desnataron el entendimiento. Sí, por no mirar los caballos negros propios y ajenos, Don Quijote fue sobajado por muchos de sus contemporáneos en esta Edad en que crujen los damascos y bordados, triunfa el vicio sobre la virtud, y la presuntuosa arrogancia sobre la autenticidad. Tan mala es, que fue perseguido asiduamente por Ginés de Pasamonte, uno de los galeotes que liberó. Edad que ha impuesto la redundante fiebre de la guerra, la ambición del oro y los negocios, o negación de los creativos ratos de ocio, llevándonos cada día más a un ritmo de vida frenético y atolondrado. Edad de un metal que, a diferencia del oro, se corrompe, porque en su orden insano estimula a quienes compiten, recelan y envidian, obligando a los bien

nuestra vida deja su condición ontológica duradera cuando pierde los ideales de un mañana más justo socialmente

intencionados a defenderse de un sinnúmero de triquiñuelas. En la etapa histórica del Hierro, todo idealista es blanco de ataques inmisericordes, de los cuales saca, según fórmula simbólica cervantina, una oreja de menos, las persecuciones y castigos de la gente soez y mal nacida⁵ que milita en fuerzas represivas como la Santa Hermandad,⁶ o saca el menosprecio de sus verdades como sandeces y chanzas intrascendentes, dignas de risa y de lástima. En suma, según el mito citado, el cual repite Platón en el Fedro, es la Edad en que el cochero del alma ha soltado las riendas al caballo resabiado, adulador, falaz, disparejamente compuesto, grueso de testuz, sanguinario, insolente, duro de cerviz y obediente al látigo.

¹ *Ibid.*, II, XLII.

² *Ibid.*, II, XVIII.

³ *Ibid.*, I, XLIX.

⁴ *Ibid.*, I, XXXVIII.

⁵ *Ibid.*, I, X.

¹ Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha* II, XLII.

hacer nueva experiencia della. la diputó y tuvo por celadía finísima de encaje.

Fue luego a ver su rocín, y aunque tenía más cuartos que un real y más tachas que el caballo de Gonela, le pareció que ni el Bucéfalo de Alejandro ni Babieca el del Cid con él se igualaban. Cuatro días se le pasaron en imaginar qué nombre le pondría; porque —según se decía él a sí mismo— no era razón que caballo de caballero tan famoso, y tan bueno, al por el estuerecero se

manera, que declarase quién había sido antes que fuese de caballero andante, y lo que era entonces; pues estaba muy puesto en razón que, mudando su señor estado, mudase él también el nombre, y le cobrase famoso y de estruendo, como convenía a la nueva orden y al nuevo ejercicio que ya profesaba; y así, después de muchos nombres que formó, borró y quitó, añadió, deshizo y tornó a hacer en su memoria e imaginación, al fin le vino a llamar *Rocinante*, nombre, a su

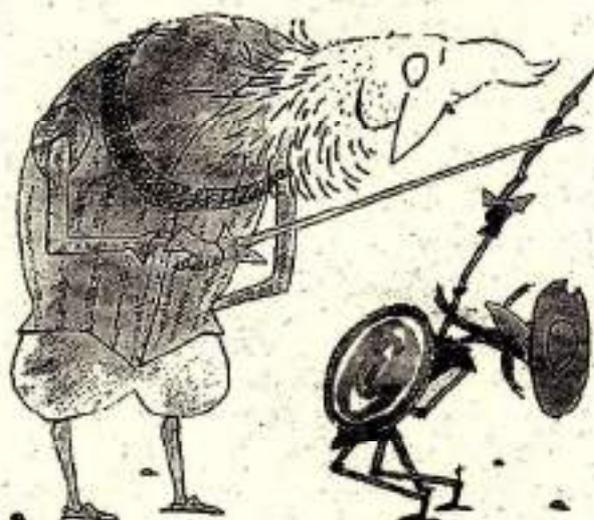


Ilustración de Montse Gineza para 'Don Quijote' (La Galería)

El "alma de cántaro" de Don Quijote no tuvo nada de bellaca, artificiosa⁷ ni mentecata, sino "muchacha sal en la mollera" que lo hizo un razonador discreto y tan creativo o poeta que todo lo alcanzó o supo.⁸ Fue un vehemente loco de amor por voluntad propia. Estuvo tan fuera de los usos de su tiempo⁹ y del nuestro que, funcionando como un juego de espejos, enquistó la vida y nuestra loca parte bella o virtuosa, más perseguida por los malos que querida por los buenos.¹⁰ Juego de espejos porque sabemos, con Platón, que los mayores bienes son dones nacidos en los accesos de locura. El cochero del alma de Don Quijote dio rienda suelta al caballo de figura esbelta, de miembros equilibrados, ligeramente aguileño, erguido de cerviz, mesurado y pudoroso, que bebió néctar y ambrosía. Puso en escena la *kalokagathía*, o confluencia de lo bueno y lo bello o espontánea y armoniosamente bueno. Schiller ejemplifica esta noción en el *Kallias*: en un camino fuera de poblado y en temperaturas bajo cero, un hombre herido suplicó ayuda a los transeúntes de allí.

El amor a lo que se compone para el otro hace poetas. En este sentido, el amor es la excelsa fuerza de lo que llega a bien

⁷ *Ibid.*, II, XII.

⁸ *Ibid.*, I, XVIII y II, XVII.

⁹ *Ibid.*, II, XX.

¹⁰ *Ibid.*, I, XLVII.

Todos estuvieron dispuestos a ayudarlo y eligieron un medio adecuado al fin. Y esta caracterización nos lleva a la otra especie de locura, la buena, o transformación divina de los comportamientos habituales. En el *Fedro*, Platón la divide en cuatro: la de Apolo, o adivinadora; la de Baco, o iniciadora en los misterios; la poética o inspiración de Musas, y la de Venus y Eros, madre e hijo, a la que otorga supremacía.¹¹ Centrémonos en las dos últimas y en su mutua dependencia.

Hace ya mucho, en los sagrados inicios, escribe Platón, las cigarras trajeron el canto con placer tan fuerte que cantando y cantando se descuidaron de comer. Al morir, las Musas, en particular las canoras Terpsícore y Erato, inspiraron a los músicos y a los lípidos cantos amorosos de los poetas, los amantes de lo bello,¹² que con su arte maniática saben atisbar la belleza. "¿No ves que a poder de las Ninfas, a las que de intento me entregaste, llegaré a caer en verdadero trance divino?"¹³ Y saben porque "sólo a la Belleza ha caído la suerte de ser lo más esplendoroso y lo más amable."¹⁴ La fórmula platónica es, pues: el amor es una clase de apetencia por lo bello orientada por el placer, que entre poetas cantores significa cantar afinadamente y saber escuchar el afinado canto o el límpido timbre de las Musas canoras,¹⁵ porque no hay el poeta primero, o primogénito, y los segundones, sino gran arte y no-arte.

Cierto, hay efímeros relumbrones poéticos que Platón compara con el labrador que durante el verano en el jardincillo de Adonis sembraba en cestillos, vasos y conchas. En ocho días brotaban unas plantas para gracia de la fiesta, simbolizando con su prematuro final el del hijo amado de Venus. Un poeta que ama su oficio siembra en terreno apropiado, dejando que la sementera llegue a su sazón en el jardín de las Letras, sin que escriba en agua negra discursos impotentes. Al menos personalmente se deleitará con sus brotes, que nunca son meros refrigerios, sino palabras que se bastan a sí y fecundan, a su tiempo, a otras semillas. Abro un paréntesis que invita a meditar. Este símil entre el poeta, versificador o prosista, y el jardinero me hace pensar en aquella apostilla de Diótima, recogida en el *Banquete*, contra la elitización de las artes libres: "sabes de buen saber que poesía es algo polimorfo,

¹¹ Platón, *Fedro*, p. 140.

¹² *Ibid.*, p. 116.

¹³ *Ibid.*, p. 103.

¹⁴ *Ibid.*, p. 117.

¹⁵ *Ibid.*, 95.

cuando fue rocín, antes de lo que ahora era, que era antes y primero de todos los rocines del mundo.

Puesto nombre, y tan a su gusto, a su caballo, quiso ponerse a sí mismo, y en este pensamiento duró otros ocho días, y al cabo se vino a llamar *Don Quijote*; de donde, como queda dicho, tomaron ocasión los autores desta tan verdadera historia que, sin duda, se debía de llamar Quijada, y no Quesada, como otros quisieron

cas, sino que añadió el nombre de su reino y patria, por hacerla famosa, y se llamó Amadís de Gaula, así quiso, como buen caballero, añadir al suyo el nombre de la suya y llamarse *Don Quijote de la Mancha*, con que, a su parecer, declaraba muy al vivo su linaje y patria, y la honraba con tomar el sobrenombre della.

Limpias, pues, sus armas: hecho del morrión celada, puesto nombre a su rocín y confirmándose a sí mis-

que toda causa que haga pasar una cosa cualquiera del no ser al ser es poesía, de modo que las manipulaciones de todas las técnicas son poesía, y los menestrales, poetas.¹⁶ El amor a lo que se compone para el otro hace poetas.¹⁷ En este sentido, el amor es la excelsa fuerza de lo que llega a bien.

La composición de la prosa o del verso porta un razonamiento y un azaroso trabajo juguetón que revuelve las palabras, uniéndolas o separándolas. Combinación que impide que se fuerce al amante de las palabras a decir lo que se le exige por encargo. Ha de permitirsele que constituya su discurso como un ser vivo duradero, o convenientemente armonizado en sus partes medias y en sus extremidades. Jamás como un discurso sin pies ni cabeza. Un poema es un canto que, igual que las afecciones del alma, se entrega como un todo, como lo inseparable e inalterable.

Desde que nació el Amor, andan las cosas de los dioses por manera de la Belleza. Nieto de Inventiva, es rico en tretas y recursos. Es don que sorprende y gracia admirable, termina Platón en el *Fedro*.

El amor no es cordura. Tiene mucho de intemperancia "multiforme, plurívoca y plurimembre"¹⁸ que arrastra. Erasmo observa que los amantes andan tan fuera de cables que desvarían sin poder contenerse. Bajo las flechas de Eros las cosas que antes parecieron insignificantes se miran adorables. Por desvarios de amor, el amado es la persona más gallarda, honesta, sin tacha, y la más hermosa del universo. Calificativos que infunden valor al amante y lo ayudan a sobrevivir. Hacer de Aldonza Lorenzo, la mejor saladora de puercos de su región natal, según informa una voz omnisciente, una sublimada Dulcinea, nombre sonoro de gran dama, sólo quiere decir que Don Quijote está enamorado. Igual que su amor por Rocinante, su maltrecho animal compañero, lo transforma en un corcel tan magnífico como el Bucéfalo de Alejandro o el Babieca del Cid. Sin embargo, las flechas empapadas de las sustancias delirantes de Eros caen estrepitosamente



Ilustración de Fernando Vicente, tomada de "Babelia", *El País*, número 678, 6 de noviembre de 2004.

donde se coarta la felicidad y el engrandecimiento del supuesto amado o amada. Y esto porque amor y belleza son libertad y respeto. Donde hay fealdad, no hay amor. La fealdad es lo moralmente pequeño e inconfesable. Lo siniestro que nace muerto. En cambio, la amorosa Belleza engendra vida contra el oprobio¹⁹ y deshace la incuria. Entre amantes, la malevolencia, los celos, la envidia, el aislamiento del otro o de la otra, para que sea la huérfana cosecha para uno solo, y demás feos artimañas tan sólo son espectáculos de la pequeñez. En la pareja, el dominante que, motivado por su inseguridad, emula el aprecio que tienen los lobos por los corderos fuerza al otro a

Bajo las flechas de Eros las cosas que antes parecieron insignificantes se miran adorables. Por desvarios de amor, el amado es la persona más gallarda, honesta, sin tacha, y la más hermosa del universo

¹⁶ Platón, *Banquete*, 205, C.

¹⁷ *Ibid.*, 197, A.

¹⁸ Platón, *Fedro*, p. 97.

¹⁹ *Ibid.*, p. 142.

ballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma. Decláse él: "Si yo, por malos de mis pecados, o por mi buena suerte, me encuentro por ahí con algún gigante, como de ordinario les acontece a los caballeros andantes, y le derribo de un encuentro, o le parto por mitad del cuerpo o, finalmente, le venzo y le rindo, ¿no será bien tener a quien enviarle presentado, y que entre y se hinque de rodillas ante mi dulce señora, y diga con voz humilde y rendida: "Yo, señora, soy el gigante Caraculiambro, señor de la insula Malindrania a

quien venció en singular batalla el jamás como se debe alabado caballero Don Quijote de la Mancha, el cual me mandó que me presentase ante la vuestra merced, para que la vuestra grandeza disponga de mí a su talento." ¡Oh, cómo se holgó nuestro buen caballero cuando hubo hecho este discurso, y más cuando halló a quien dar nombre de su dama! Y fue, a lo que se cree, que en un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque según se entendió ella jamás le quiso ni

la pasividad, manteniéndolo en estrecha vigilancia, y llenándolo de reproches que discolamente aminora con elogios extemporáneos. El dominante, según Platón, acaba siendo la molesta y dañina sobrecarga de un desertor del amor que obliga a su víctima a regresar a sus cabales, a poner en el fiel de la balanza por un lado lo volátil del amor, la presteza del amante de hacer al amado gracia de sí en obras y palabras,²⁰ o sea, la querencia cumplida. Y por el otro, la pesadez que le está cayendo encima. Además, lo invita a hacer efectiva la inscripción del Templo de Delfos que rezaba "Conócete a ti mismo" con la pregunta ¿cómo, creyéndome vencido por el amor, he logrado ser vencedor de mí mismo? En la pareja, la prenda segura de lo venidero es, pues, conservar para siempre la gratuidad, el don. Sócrates invoca una plegaria a Pan para que la belleza interior consuene amigablemente con las pertenencias exteriores, porque "entre amigos todo es común."²¹ Así, Don Quijote no amó a Dulcinea como un pedigüño de fama, de vanagloria y del lucimiento por tener la compañía de alguien en la "edad en flor",²² según expresiones platónicas, sino que la vio cuatro veces y durante una docena de años la amó en silencio, con una lealtad inquebrantable. Pero no creo que el suyo fuera un amor casto. Unamuno me ha convencido. En un hombre que en aquella época histórica frisaba la vejez, sus sentimientos tuvieron una fuerte carga de sensualidad. La continencia no borró el deseo carnal, sino que cerró sus labios con un sello de bronce.²³

*su amor por Rocinante, su maltrecho animal
compañero, lo transforma en un corcel tan
magnífico como el Bucéfalo de Alejandro o el
Babieca del Cid.*

En las últimas líneas he insinuado que, así como Sócrates me parece muy ciego a las simbologías cuando acusa a los mitopoetas de inventar las desconcertantes y "nefastas" fantasmagorías de los Hipocentauras, la Quimera, las Gorgonas, los Pegasus y otros "esperpentos",²⁴

²⁰ *Ibid.*, p. 87.

²¹ *Ibid.*, p. 163.

²² *Ibid.*, p. 90.

²³ Unamuno, *Vida de Don Quijote...*, p. 226.

se olvida, asimismo, que no sólo las composiciones poéticas y las almas son un todo o un inseparable sistema, sino también que el amor es apetencia, y esto porque somos unidad viva de cuerpo y alma. La querencia corporal de los amantes no está refrendada con su amistad. No, no hay un Eros aliado en ascendente marcha hacia las alturas, o casa de los dioses, encarcelado en un pesado cuerpo percedero. Ciertamente que hay un mortal Eros demonio, emparentado con Expedito y Apurada, esto es, pobre y necesitado de complemento sexual. Pero ese Amor no desciende, alejado de la fecundidad creadora del Amor hijo y padre de la Venus celestial. Es la otra cara de la moneda llamada vida.

Tampoco el amor a las ideas logra tan sólo mediante las facultades innatas acceder a un conocimiento, porque entonces se limitaría a ser reconocimiento. Los herederos de las cigarras, o versificadores, alcanzan el manejo de las técnicas poéticas, con su faceta sintáctica y semántica, escuchando al otro, aprendiendo mediante el diálogo con el otro y lo otro, reconociendo que sabe que no sabe todo.

Por último, hablemos de que los disparos del amor sobre lo bello van a clavársenos en el alma, según expresión de Demócrito citada en el *Banquete*, ejemplificando el asunto con las virtudes de Don Quijote, una bella persona que, como Sancho Panza, hemos llegado a querer como a las "telas" de nuestro corazón.²⁵ Decimos que una persona es bella cuando manifiesta la gracia y, sobre todo, la dignidad (*Anmut* y *Würde*, en alemán) Don Quijote personifica el amor que también es superabundancia gratuita —graciosa—, magnificencia o don de sí. En su naturaleza, en sí, el amor caridad es un don, un regalo. Un prodigio que desconcierta a los mismos dioses.²⁶ Porque, dirá Plotino, brota del Uno, del Dios que, para Erasmo, en sus raptos de sabia locura reparte bienes sin pedir a cambio ofrendas ni ceremonias. Pero no hemos de mirar tan alto: la loca o anormal parte bella de nosotros mismos, basándose en su autoestima —porque únicamente es ruin quien por ruin se tiene²⁷—, o centrada en el yo, en su obrar se polariza o descentra. Tal es la "fineza del negocio" de quien ha decidido volverse loco y desatinar en toda ocasión, a sabiendas de que en esta Edad de

²⁴ Platón, *Fedro*, p. 85.

²⁵ Cervantes, *Don Quijote* II, XIII.

²⁶ Platón, *Banquete*, 198 A.

²⁷ Cervantes, *Don Quijote*, I, XXI.

dio cata dello. Llamábase Aldonza Lorenzo, y a ésta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos, y, buscándole nombre que no desdijese mucho del suyo y que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora, vino a llamarla *Dulcinea del Toboso*, porque era natural de Toboso; nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto.

(Una vez arregiados estos detalles, Don Quijote partió una mañana, antes del día, sin prevenir de su intención a persona alguna; pero, apenas en el campo, advirtió que no era caballero armado y que no podía ni debía tomar armas contra ninguno de ellos, según lo definiera claramente la ley de su orden. Así, pues, en una venta que a él pareció castillo, como las personas ahí reunidas le conociesen su locura, fue armado caballero andante. Recordó Don Quijote a su aldea para

Decimos que una persona es bella cuando manifiesta la gracia y, sobre todo, la dignidad (Anmut y Würde, en alemán). Don Quijote personifica el amor que también es superabundancia gratuita —graciosa—, magnificencia o don de sí.



Posada, José Guadalupe, Colavera de Don Quijote

Hierro irá por lana y volverá trasquilado²⁸ porque la mayoría de sus empresas le saldrán torcidas.²⁹ La locura de amor del utopista por decisión propicia que su acción concuerde medios y fines. Él será valiente, liberal, sincero y veraz, y esto último porque esta clase de locura evita lo más posible que seamos el actor teatral que con una lengua dice la verdad y con la otra lo que le conviene. También esta quijotesca o amorosa parte bella de nosotros es amante de lo justo y enemiga de las perversiones clasistas, sexistas y racistas, ávidas de poder de dominio, porque, al fin, una bella persona desnuda nació y desnuda se halla, de modo que ni pierde ni gana.³⁰ En resumen,

una bella persona se esfuerza por estar fuera del pragmatismo instrumental, tratando al otro como fin y no sólo como un medio.

Desgraciadamente, Cervantes deja en el aire el pútrido aroma de la muerte. Es decir, la victoria de Tánatos. La recuperación de la salud mental de Don Quijote, su regreso a la sensatez, es señal inequívoca de que lo está acabando la melancolía o depresión. El epitafio de ese hombre de bien, de esta maravillosamente ejemplar bella persona, fue "morir cuerdo y vivir loco".³¹ Por lo tanto, sólo me resta hacer votos para que Eros, Venus y las Musas lo sigan agraciando con sus locuras.

²⁸ *Ibid.*, I, VII.

²⁹ *Ibid.*, I, I.

³⁰ *Ibid.*, II, VI.

³¹ *Ibid.*, II, LXXIV.

BIBLIOGRAFÍA

- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha I y II*, ed. John Jay Allen, 1ª reimp. México: Rei-México, 1994 (Letras Hispánicas).
- ERASMO DE ROTTERDAM, *Elogio de la locura*, trad. F. Álvarez, 4ª ed. México: Diana, 1961.
- FOUCAULT, Michel, *Historia de la locura en la época clásica*, trad. Juan José Utrilla, 6ª reimp. México: FCE, 1989 (Breviarios, 191).
- KANT, Immanuel, *Crítica del juicio*, trad. Manuel García Morente. Madrid: Espasa-Calpe, 1977.
- KLEIN, Melanie, *Obras completas 3. Envidia y gratitud y otros trabajos*, trad. V.S. de Campo, D. Dubcovsky, V. Fischman, H. Friedenthal, A. Korembilit, D. Liberman, R. Malfé, M. Rosenblatt, N. Watson, S. Zysman, R.E. Money Kyrle (del prefacio) y Adolfo Negroto (de las notas aclaratorias), 2ª reimp. Barcelona: Paidós, 1994.

- PLATÓN, *Diálogos. Hippias Mayor. Ión. Fedro*, introd. [y versión] Juan D. García Bacca. México: UNAM, 1965 (Col. Nuestros Clásicos, 29).
- , *Obras completas. Banquete. Ión*, versión, introd. y notas Juan David García Bacca. México: UNAM, 1944 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana).
- PLOTINO, *Selección de las Enéadas*, s/l. México: UNAM, 1925.
- SCHILLER, Friedrich, *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*. Edición bilingüe: estudio introductorio Jaime Feijoo, trad., Jaime Feijoo y Jorge Seca. Barcelona: Anthropos/ Ministerio de Educación y Ciencia, 1990 (Textos y Documentos. Clásicos del Pensamiento y de las Ciencias, 8).
- UNAMUNO, Miguel de, *Vida de Don Quijote y Sancho*, ed. Alberto Navarro. Madrid: CATEDRA, 1988 (Letras Hispánicas).

riamente los escuderos. La gloria de ser el suyo recayó en Sancho Panza, hombre rústico y de buen juicio, a quien la promesa de gobernar una de las tantas islas que ganaría Don Quijote, le indujo a seguir sus peregrinaciones. Prevenido, pues, cuanto fue necesario, salió nuevamente de su aldea, caballero en Rocinante y seguido, al paso de un borrico rucio, por Sancho Panza. De ahí en adelante empezaron a menudear sobre ellos tantas y tan regocijadas aventuras, que sólo re-



Apuntes sobre la lectura del Quijote en el fin de siglo español

Ane Gamechogicoechea Llopis

I. Introducción: El problema nacional. *En los nidos de antaño ya no hay pájaros hogaño.*

Afirma Donald Shaw que *la pérdida de las posesiones coloniales españolas en Latinoamérica fue acogida en España con bastante indiferencia*¹ y subraya que el caso de Cuba fue, sin embargo, muy distinto.

Desde el punto de vista económico —y asimismo sentimental—, la isla caribeña se había convertido en *la joya de la corona* de un maltrecho y mermado imperio. Su desaparición del mapa español tras la derrota de Santiago el 3 de julio de 1898 fue un auténtico mazazo para el gobierno de la metrópoli.

La población española no reaccionó públicamente. Los españoles parecían mudos: quizá estaban ya demasiado acostumbrados a cargar con el peso de todo tipo de males, de manera que la pérdida de una colonia —aun de la querida Cuba— no podía sacarlos de su apatía y de su marasmo.

Extrañado por este silencio, el 17 de agosto del mismo año Francisco Silvela, futuro primer ministro conservador, dio a un artículo periodístico publicado en *El Tiempo* un título desolador: *Sin Pulso*. Aludía con él a ese mutismo y a ese estado de coma en el que parecían dormir los españoles.

Poco tuvo que esperar Silvela, una parte de la intelectualidad más joven —la que sería agrupada bajo los términos de Regeneracionismo y de Generación del 98— comenzó pronto a concientizarse tanto de las consecuencias importantes de aquel desastre colonial como del lamentable estado de la nación española y empezó a protestar denunciando la responsabilidad de la clase política en ambos problemas.

Inmersos ya en esta actitud y postura de concientización nacional, a finales del siglo XIX y principios del XX, especialmente, en torno a dos fechas claves, como lo fueron 1898 y 1905 —años de la pérdida de las últimas colonias españolas tras las derrotas de Cavite y de Santiago, y de la celebración del Tercer Centenario de la publicación de la novela cervantina, respectivamente—, la genial obra y su hidalgo atrajeron como un imán la atención de numerosos autores, artistas e intelectuales del momento que se afanaron en buscar en sus páginas una respuesta al porqué de ese desastre colonial y de esa decadencia española.



Agustín García-Espina Martínez. Don Quijote Adamantado

¹ En Donald Shaw, *La Generación del 98*, Madrid, Cátedra, 1985 (5ª), p. 15.

Estero



DE LA JAMÁS IMAGINADA AVENTURA DE LOS MOLINOS DE VIENTO (fragmento)

En esto, descubrieron treinta o cuarenta molinos de viento que hay en aquel campo, y así como Don Quijote los vio, dijo a su escudero:

II. La respuesta, amigo mío, está flotando en el Quijote.

Se me figura que el inmortal texto vino a funcionar en la mente de estos intelectuales del mismo modo que el mito en la de los antiguos griegos: ante la dificultad de entender los fenómenos de la naturaleza o con el fin de encontrar respuesta a un hecho inaprehensible por su complejidad, recurrían a la fábula mitológica. De esta manera serenaban su inquietud con una respuesta, si no científica, si tranquilizadora. La verdad es que solamente el hombre del siglo XX ha aprendido a vivir sin respuestas.

La obra cervantina sirvió a muchos autores del Fin de Siglo español para buscar una salida luminosa a ese laberinto de problemas en que se había perdido el país, antes y después del desastre colonial.

Con una veneración casi religiosa por la genial novela, no sólo buscaron en sus páginas una solución eficaz a la sangría de tropas, a las pérdidas económicas, al desprestigio internacional y al desánimo interior, sino que el *Quijote* les fue útil para componer el puzzle del *Volkgeist* español, esto es, del alma nacional. Les permitió explicarse qué era España, cómo había sido en el pasado y el porqué de ese país raquítico y atrasado que habían heredado de sus mayores.

Por un lado, el texto fue entendido como un jeroglífico o como un símbolo cuyo sentido había que descifrar, pues tenía que ver con España y con su esencia y, por otro lado, se buscó en él una solución al llamado problema nacional, como busca el médico en el vademécum el antídoto contra la enfermedad.

El hacer uso simbólico de la obra cervantina no era un fenómeno nuevo, sino que convertía a estos pensadores en meros continuadores de aquella línea romántica que años atrás habían inaugurado autores extranjeros como Schlegel, Turgueniev y Heine, quienes iniciaron el proceso de evolución del caballero de la Triste Figura desde un cómico bufón a un arquetipo universal preñado de sentido humano el que hoy, más de siglo y medio después, seguimos conservando: hace unos meses escuché al actual presidente del gobierno, José Luis Rodríguez Zapatero, cerrar en el Parlamento su discurso de investidura refiriéndose a la novela en los mismos términos románticos y finiseculares señalados al recordar que en las líneas del *Quijote* sigue latiendo un hondo símbolo de lo español y de lo humano universal. No le faltaba razón a Miguel de Unamuno cuando escribió: [...] *puede y debe sostenerse que don Quijote existió y sigue existiendo, vivió y sigue viviendo con una existencia y una vida acaso más intensas y más eficaces que si hubiera existido y vivido al modo vulgar y corriente.*² Nosotros podríamos añadir: está vivo y su nombre resuena hasta en los muros del Parlamento.

Retomando el hilo de mi exposición, a finales del siglo XIX y principios del XX, escritores como el mencionado Unamuno, Ganivet y Azorín, pensadores como Lucas Mallada y Ricardo Macías Picabea, y pintores como Ignacio Zuloaga

² En Miguel de Unamuno, *Sobre la lectura e interpretación del «Quijote»*, La España Moderna, Madrid, 1905, año XVII, número 196.

recalaron una y otra vez en el puerto cervantino y vieron en su inmortal texto varios símbolos:

1. un arquetipo de los males, vicios y aberraciones que, desde antiguo, venían atenazando a los españoles: el idealismo excesivo, la falta de espíritu práctico, el orgullo, el carácter impositivo.
2. un espejo de la decadencia nacional, pues la obra había sido terminada en el siglo XVII, momento en el que España iniciaba su ocaso como potencia universal.
3. una pintura del alma española y un fiel retrato de su idiosincrasia.
4. unas páginas redentoras, pues estaban llenas de valores positivos y de buenos ejemplos que al español del siglo XIX le convenía imitar: el vademécum con el antídoto al que me refería más arriba.

III. Tiene que morir don Quijote.

Ya antes del desastre colonial, para Lucas Mallada la patria de don Quijote era una pobre tierra de soñadores y un espacio de fantasiosos visionarios que se dejaban llevar por sus delirios sin llegar a despertar nunca a la verdadera realidad (*Los males de la patria*, 1890). El hidalgo manchego era un símbolo negativo del español medio: el hombre que vive siempre atrapado en sus ensañaciones y que no acierta a alcanzar el pragmatismo que exige una existencia sana.

cho Panza, donde se descubren treinta, o pocos más, desafortunados gigantes, con quien pienso hacer batalla y quitárselos a todos las vidas, con cuyos despojos comenzaremos a enriquecer, que ésta es buena guerra, y es gran servicio de Dios quitar tan mala simiente de sobre la faz de la tierra.

—¿Qué gigantes? —dijo Sancho Panza.

—Aquellos que allí ves —respondió su amo—, de los brazos largos, que los suelen tener algunos de ca-

—Mire vuestra merced —respondió Sancho—, que aquellos que allí se parecen no son gigantes, sino molinos de viento, y lo que en ellos parecen brazos son las aspas, que, volteadas del viento, hacen andar la piedra del molino.

—Bien parece —respondió Don Quijote—, que no estas cursado en esto de las aventuras: ellos son gigantes, y si tienes miedo, quítate de ahí, y ponte en oración en el espacio que yo voy a entrar con ellos en fiera



Ilustraciones tomadas del calendario conmemorativo del 400 aniversario del Quijote (1605-2005) IES Zurbarán diseñado por D. Francisco Gallegos

Según Mallada, la base étnica del español ayudaba poco a encauzar su vida en una buena dirección: la raza española —afirmaba a lo largo de un exhaustivo análisis racial propio de la afición a los estudios étnicos de la segunda mitad del siglo XIX y que acompañó el surgimiento de nacionalismos como el alemán o el vasco— conservaba todos los defectos de la raza latina: una cierta flojedad de espíritu, una talla diminuta, escaso vigor, tez verdosa y una incorregible afición a lo sobrenatural de la que era ejemplo el pobre y asendereado don Quijote.

En su ensayo *El problema nacional* (1899), Ricardo Macías Picabea opinaba que el hidalgo manchego era un cadáver embalsamado de la vieja España y un cuerpo inerte expuesto en espectáculo, a la mirada regocijada del público de todo el mundo. Esta España momificada hacía reír con sus empeños ridículos y sus acciones imposibles —léase batallas de don Quijote y, quizá, pasadas empresas coloniales— de las que, por fuerza, había de salir siempre malparada.

El pensador se preguntaba por qué un país floreciente como era Es-

paña en el siglo XVI había venido a precipitarse en el abismo de la decadencia y continuaba postrado aún en su sarcófago envuelto como una momia en el vendaje del fracaso.

En un intento por darse una respuesta, Macías Picabea se retrotrajo a la historia pasada y la analizó, llegando a la conclusión de que los únicos culpables fueron los monarcas Habsburgo, pues practicaron en España una política germánica al servicio de sus deseos imperialistas y cesaristas. Según el autor, fueron los suyos unos reinados de progresiva germanización y desespañolización del país. Reinados fatales, en suma, que con sus intensas empresas militares terminaron convirtiendo al pueblo en un ejército de soldados en Europa y en una multitud de buscadores de oro en América. *Carlos V y Felipe II* —concluía Picabea con dramatismo— *mataron a España*.

Enrique Tierno Galván subrayó el pesimismo y el pre-fascismo de Macías Picabea: un pesimismo que miraba tanto al pasado como al presente del país. Y es que el autor regeneracionista hablaba de un pueblo enfermo cuyas dolencias eran muchas y muy difíciles de sanar y,

por eso, soñaba con un dictador patriarcal que, al modo de lo habitual en la Roma antigua, enderezara el país y lo llevara a buen puerto.³ Lamentablemente, la Historia iba a cumplir su sueño décadas después sometiendo al enfermo a una dura y larguísima terapia dictatorial.

Miguel de Unamuno y Ángel Ganivet intercambiaron interesante correspondencia sobre el tema de España —*el problema nacional*. Sus ideas fueron recogidas bajo el título de *El porvenir de España*.

El escritor vasco veía en la locura de don Quijote un fondo inmoral, poco cristiano y hasta escasamente humano, pues parecía la del hidalgo una demencia encendida de soberbia y de vanidad. El absurdo sentido de la vida de El Caballero de los Leones era el origen de su mal, pero también era la raíz de las desdichas de todos los españoles. España —se aventuraba a afirmar Unamuno— se había dejado guiar por un proyecto de existencia ridículo y por una pue-

³ «El pre-fascismo de Macías Picabea» en Enrique Tierno Galván, *Idealismo y Pragmatismo en el siglo XIX español*, Madrid, Tecnos, 1977, pp. 133-167.

Y diciendo esto, dio de espuelas a su caballo Rocinante, sin atender a las voces que su escudero Sancho le daba, advirtiéndole que, sin duda alguna, eran molinos de viento, y no gigantes, aquellos que iba a acometer. Pero él iba tan puesto en que eran gigantes, que ni oía las voces de su escudero Sancho, ni echaba de ver, aunque estaba ya bien cerca, lo que eran; antes iba diciendo en voces altas:

Levantóse en esto un poco de viento, y las grandes aspas comenzaron a moverse, lo cual, visto por don Quijote, dijo:

—Pues aunque mováis más brazos que los del gigante Briareo, me lo habéis de pagar.

Y en diciendo esto, y encomendándose de todo corazón a su señora Dulcinea, pidiéndole que en tal trance le socorriese, bien cubierto de su rodela, con la lanza



ril *razón de sintazón* y esto era lo que supo simbolizar Cervantes en su viejo hidalgo.

Ángel Ganivet —calificado por el político liberal inglés Lloyd George de *soñador*—⁴ respondía a Unamuno en la misma línea: don Quijote era el símbolo de una España absurda que debía desaparecer por el bien de los españoles: una España que en 1898 volvía fracasada —como el pobre hidalgo de su primera salida al exterior— y que preparaba su segunda expedición, esta vez a tierras africanas. Como todos sabemos, nuevas derrotas esperarían a estos proyectos de gloria caballeresca (Annual, 1921).

Ganivet asimilaba, por otra parte, el triángulo amoroso de la novelita de *El curioso impertinente* inserta en el *Quijote* con las relaciones entre España, EEUU y Cuba en los años inmediatamente anteriores a la guerra: cuando la primera comprendió que no podía ser un buen mercado para los productos cubanos, facilitó a la isla el acceso al mercado estadounidense y la

puso, así, entre las garras del águila. En dicho relato, un ingenuo y confiado marido impulsaba, de igual modo, a un amigo suyo a que se acercara a su mujer.

IV. [...] y, *sin embargo, te quiero...*

Recuperando, de nuevo, la figura de Unamuno —tan compleja e inaprehensible como la del propio Cervantes—, es curioso comprobar cómo su visión de la novela cervantina fue cambiando a lo largo de su vida. Si en la correspondencia señalada sentenciaba la muerte de don Quijote y la de la España quijotesca para que la España sana de Alonso Quijano, El Bueno, saliera a la luz, en *El Caballero de la Triste Figura. Ensayo iconológico* vio en el hidalgo a un personaje modélico y a un dechado de virtudes: su condición era sublime —dice—, fue autor de estupendas hazañas y un símbolo de animosidad, fe y moderación que podía inspirar a los héroes españoles. Lo llamó Cristo castellano.

Como vemos, la moneda de don Quijote se devaluaba y se revalorizaba en la mente de Unamuno y, así, unas veces fue loco a sus ojos y otras,

Jesucristo, que este hidalgo de dos caras y este barroco doctor Jekyll viene a ser como el cervantino *baciyelmo*, es decir, un personaje complejo y poliédrico —¿no lo somos todos?— que presenta facetas distintas al atento observador.

En *Sobre la lectura e interpretación del Quijote* (1905), Unamuno parece dispuesto a dar un giro copernicano en la terapia del paciente y desea que don Quijote nunca muera. Quiere que su recuerdo siga vivo entre los españoles, un símbolo del patrimonio espiritual de España. El autor vasco pide más quijotismo para curar el problema nacional.

Unamuno fue muy moderno al entender el texto de varios modos, y es que cualquier lectura unidireccional de la novela resultaría hoy simple y difícil de sostener

En el caso de su acercamiento a la obra cervantina, su zigzagueante pensamiento parece lógico si tene-

dándole una lanzada en el aspa, la volvió el viento con tanta furia, que hizo la lanza pedazos, llevándose tras sí al caballo y al caballero, que fue rodando muy maltrahado por el campo. Acudió Sancho Panza a socorrerle, a todo correr de su asno, y cuando llegó halló que no se podía menear: tal fue el golpe que dio con él Rocinante.

—Vátame Dios! —dijo Sancho— ¿No le dije yo a vuestra merced que mirase bien lo que hacía, que no eran sino molinos de viento, y no lo podía ignorar sino quien...

—Calla, amigo Sancho —respondió Don Quijote—, que las cosas de la guerra, más que otras, están sujetas a continua mudanza; cuanto más que yo pienso, y es así verdad, que aquel sabio Frestón que me robó el aposento y los libros⁵, ha vuelto estos gigantes en molinos para quitarme la gloria de su vencimiento: tal es la

⁵ El cura y el barbero de la idea aprovecharon la primera salida de Don Quijote para cegar las puertas del aposento en que tenía sus libros, lo



Eduardo Arroyo, Cervantes

mos en cuenta la complejidad de la misma. Así, ¿cómo no iba a arrogarse él el derecho de interpretarla de diferentes maneras? Unamuno encontró un texto muy rico en sentido y muy ambiguo. Creo que fue altamente moderno al entenderlo de varios modos y es que cualquier lectura unidireccional de la novela resultaría hoy simple y difícil de sostener.

En las cartas cruzadas con Ganimet en *El porvenir de España*, mantuvo su visión positiva al referirse a Alonso Quijano, El Bueno: *Hermoso símbolo de nuestra España* —lo llamó, conmovido. Recuperó del olvido la figura borrosa del pacífico y cuerdo hidalgo que un día se ocupó de su hacienda y de su lugar —gran madrugador—. España debía buscar la salud moral y la cordura del manchego. España tenía que volver a su juicio como don Quijote al final de su vida: *¿Es que tiene acaso que morir España para volver en su juicio? Exclamará alguien.*

Tiene, sí, que morir don Quijote para renacer a nueva vida en el sosegado hidalgo que cuida de su lugar, de su propia hacienda.

V. Uno de los primeros acercamientos inmanentes a la obra cervantina.

En su *Discurso leído en el Paraninfo de la Universidad Central en la solemne fiesta académica de 8 de mayo de 1905*, Marcelino Menéndez Pelayo abordó el tema del *Quijote* sin entrar en el llamado *problema nacional*: simplemente lo rehuyó. Construyó un panegírico a Cervantes y a su inmortal novela y propuso caracterizarlo bajo el puro concepto literario en que fue engendrada, sin buscar fuera del arte mismo. Con este discurso, el mundo académico rechazaba las posturas comprometidas de sus coetáneos, de regeneracionistas y noventayochistas y se adentraba en el camino más técnico del análisis literario.

En definitiva, para Menéndez Pelayo la obra cervantina era la representación de un mundo ficticio y no una alegoría de España. Su valor estaba en la creación de una nueva categoría literaria, distinta a todo lo escrito con anterioridad.

VI. Conclusión.

El Fin de Siglo español intentó dar una respuesta a los problemas de su tiempo. ¿Sirvió de algo su empeño? Ganimet, Mallada y Unamuno anhelaban una transformación del carácter español que no implicara la pérdida de sus valores. Al modo de la actual psicología conductista, suponían que modificando las costumbres del enfermo, el mal terminaría por desaparecer.

España hoy no está atrasada. En el año del cuarto centenario de la publicación del *Quijote*, ya no se buscan respuestas en él para solucionar problemas. No buscamos remedios en la literatura y hasta dudamos de la existencia de respuestas y remedios, de manera que los hombres y las mujeres del siglo XXI vivimos como buenamente podemos, sin creer demasiado en nada.

No, la respuesta ya no está escrita en el *Quijote* y, sin embargo, la obra permanece y hoy vuelve a estar de actualidad.

¿Qué importa lo que Cervantes pensara al escribir su texto? ¿Acaso podremos llegar a saberlo alguna vez? Lo importante es que la obra se lea porque es hermosa.

BIBLIOGRAFÍA.

- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, edición de Andrés Amorós, Madrid, SM, 1999.
FOVILLÉE, *Bosquejo psicológico de los pueblos europeos*, edición de Daniel Jorro, Madrid, Biblioteca científico-filosófica, 1903.
MACÍAS PICABEA, Ricardo, *El problema nacional. Hechos, causas remedios*, Madrid, Librería general de Victoriano Suárez, 1899.
MALLADA, Lucas, *Los males de la patria*, Fundación Banco Exterior, 1990.

- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *San Isidoro, Cervantes y otros estudios*, Madrid, Espasa-Calpe, 1959 (4ª ed.).
SHAW, Donald, *La Generación del 98*, Madrid, Cátedra, 1985 (5ª ed.).
UNAMUNO, Miguel de, *Obras completas I. Paisajes y ensayos*, Escelicer, 1966.
—, *Obras completas III. Nuevos ensayos*.
TIERNO GALVÁN, Enrique, *Idealismo y Pragmatismo en el siglo XIX español*, Madrid, Tecnos, 1977.

enemistad que rae tiene; mas al cabo, han de poder poco sus malas artes contra la bondad de mi espada.

—Dios lo haga como puede— respondió Sancho Panza.

Y, ayudándole a levantar, tornó a subir sobre Rocinante, que medio despaldado estaba. Y hablando en la espada quebrada, siguieron al camino del puente

por haberle faltado la lanza, y diciéndoselo a su escudero, le dijo:

—Yo me acuerdo haber leído que un caballero español llamado Diego Pérez de Vargas, habiéndosele en una batalla roto la espada, desgajó de una encina un peñado ramo o tronco, y con él hizo tales cosas aquel día, que me acordé de lo que me acordé con el mundo, que caben

Creo —escribió Borges— que la gente sin filosofía vive una vida muy pobre, la gente que está demasiado segura de la realidad y de ellos mismos. Creo que la filosofía ayuda a vivir. Por ejemplo, si pienso que la vida es un sueño, puede que haya en ello algo fantástico o peligroso, y puedo creer que estoy viviendo una pesadilla, pero si pienso en la realidad como en algo firme e invariable, eso es todavía peor.

Borges: La escritura del Quijote

Antonio Durán Ruiz

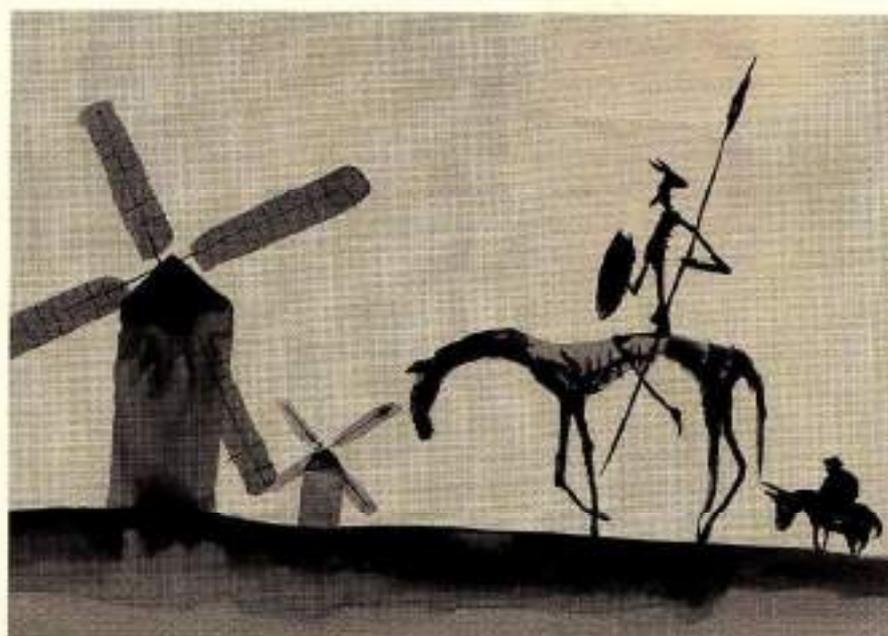
Jorge Luis Borges dijo a Richard Burgin¹ que después de haber leído uno o dos capítulos de *Don Quijote de la Mancha* intentó escribir en español antiguo, con infaustos resultados.

Sin embargo, acudió con frecuencia a sus páginas para mostrar asuntos pertenecientes a su propio interés, y del todo ajenos al del soldado de Lepanto. En otras ocasiones aludió, someramente o con cierta amplitud, a rasgos de *Don Quijote* o al carácter de Cervantes.

Señalo algunos ejemplos:

En 1934 usó el sintagma *En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme*, para analizar el papel de las palabras, reflexionar sobre el proceso psicológico por el que entendemos una

¹ Véase Richard Burgin, *Conversaciones con Jorge Luis Borges*. Versión española de Manuel R. Coronados, Madrid, Taurus, 1974.



Raúl Arias, IV Centenario de Don Quijote de la Mancha

que se me depare, pienso desgajar otro tronco tal y tan bueno como aquel que me imagino, y pienso hacer con él tales hazañas que tú te tengas por bien afortunado de haber merecido venir a verlas, y a ser testigo de cosas que apenas podrán ser creídas.

—A la mano de Dios —dijo Sancho—; yo lo creo todo así como vuestra merced lo dice; pero enderécese un poco, que parece que va de medio lado, y debe de ser del momento de la caída.

—Así es la verdad —respondió Don Quijote—; y si no

me quejo del dolor, es porque no es dado a los caballeros andantes quejarse de herida alguna, aunque se le salgan las tripas por ella.

—Si eso es así, no tengo yo qué replicar —respondió Sancho—; pero sabe Dios si yo me holgara que vuestra merced se quejara cuando alguna cosa le doliera. De mí se decir que me he de quejar del más pequeño dolor que tenga, si ya no se entiende también con los escuderos de los caballeros andantes eso del no quejarse

oración y mostrar que "las palabras no son la realidad del lenguaje, las palabras —sueltas— no existen".²

"Pierre Menard autor del Quijote"³ es un cuento-ensayo donde se elabora principalmente el tema de las alteraciones que ocurren tanto en el texto como en el lector cada vez que se producen nuevas experiencias de lecturas entre ellos.

Esa fue la primera historia que escribí, ¿sabe?, pero no es realmente una historia, es una especie de ensayo, y pienso que hay en él una especie de cansancio y de escepticismo, ¿no?, porque pienso en Menard como llegando al final de un largo período literario, llegando al momento en que se da cuenta de que no quiere abrumar al mundo con más libros. Y eso, aunque su destino sea ser un literato, significa abandonar la gloria. Escribe para sí mismo y decide hacer algo muy, muy modesto, volver a escribir un libro que está ahí presente y muy, muy presente, *Don Quijote*. Y entonces, claro, esa historia lleva la idea de que cada vez que un libro es leído o releído, algo ocurre con ese libro⁴.

O cuando juega con la aparición del azar, con el imaginado descubrimiento de un texto inesperado y trunco, y de las probables respuestas del personaje central (Don Quijote) ante la consumación de un crimen, tal como lo vemos en "Un problema"⁵

O cuando en "Nuestro pobre individualismo"⁶ aborda las ilusiones del patriotismo y de los nacionalistas argentinos, quienes "ignoran, sin embargo, a los argentinos"; considera que el argentino es un individuo, no un ciudadano y que "siente con Don Quijote que *allá se lo haya cada uno con su pecado* y que *no es bien que los hombres honrados sean verdugos de los otros hombres, no yéndoles nada en ello*". Además, Borges ve en esta expresión "el símbolo tranquilo y secreto" de la afinidad entre argentinos y españoles.

² Jorge Luis Borges, "Indagación de la palabra", *El idioma de los argentinos*, Madrid, Alianza, 1998. pp. 11-27.

³ Jorge Luis Borges, "Pierre Menard, Autor del Quijote", en *Ficciones*, Madrid, Alianza, 1990. pp. 41-55.

⁴ Richard Burgin, *op. cit.* p. 45.

⁵ Jorge Luis Borges, "Un problema", *El hacedor*, en *Obras completas*, II, Barcelona, EMECÉ, 1996. p. 172.

⁶ Jorge Luis Borges, "Nuestro pobre individualismo", en *Otras Inquisiciones*, Madrid, Alianza, 1976. p. 41 - 43.

O cuando en "El acto del libro"⁷ se sirve de la alusión a un libro (el borrador de Cide Hamete Benengeli), que no leyó un soldado (Cervantes) y que "pereció en la famosa conflagración que ordenaron un cura y un barbero", para compenetrar la realidad con la ficción. Aquí se advierte el bosquejo de una metáfora del devenir de la literatura, el río estético donde confluyen autores pretéritos y desconocidos, presencia de lo ignorado, de un saber que no se sabe. Por ello señala: "el hombre tuvo el libro en las manos y no lo leyó nunca, pero cumplió minuciosamente el destino que había soñado el árabe y seguirá cumpliéndolo siempre, porque su aventura ya es parte de la larga memoria de los pueblos". Borges parece decir que cada libro es eco y resonancia de otredades, laberinto de voces, senderos que se bifurcan.

En este breve texto me detengo, sobre todo, en algunas observaciones que sobre *Don Quijote* ha enunciado con mayor constancia el autor de *Ficciones*.

LOS SOÑADORES SUBIEN A SU SOÑADOR

La oposición y la conexión entre la realidad y el sueño marcan una de las obsesiones de Borges, constituyen factores estructurantes de su trabajo literario. De la lectura de sus comentarios y de su obra publicada se puede afirmar que para él la ficción literaria es un sueño estructurado; y la realidad, una construcción fantástica, difuminada por el tiempo, permeada de recuerdos: en toda percepción media un recuerdo. Borges llegó a decir que todos en algún momento de nuestra vida hemos sentido el carácter onírico de la realidad: "Entonces tenemos en *Don Quijote* un doble carácter. Realidad y sueños. Pero al mismo tiempo Cervantes sabía que la realidad estaba hecha de la misma materia que los sueños... todos los hombres lo sienten en algún momento de su vida".⁸

Para Borges, la esencia del *Quijote* consiste en que juega cuestionando los límites entre sueño y realidad, pues la realidad con la que entra en conflicto, la acción redentora del hidalgo, es también una ficción, responde a una creación de Cervantes:

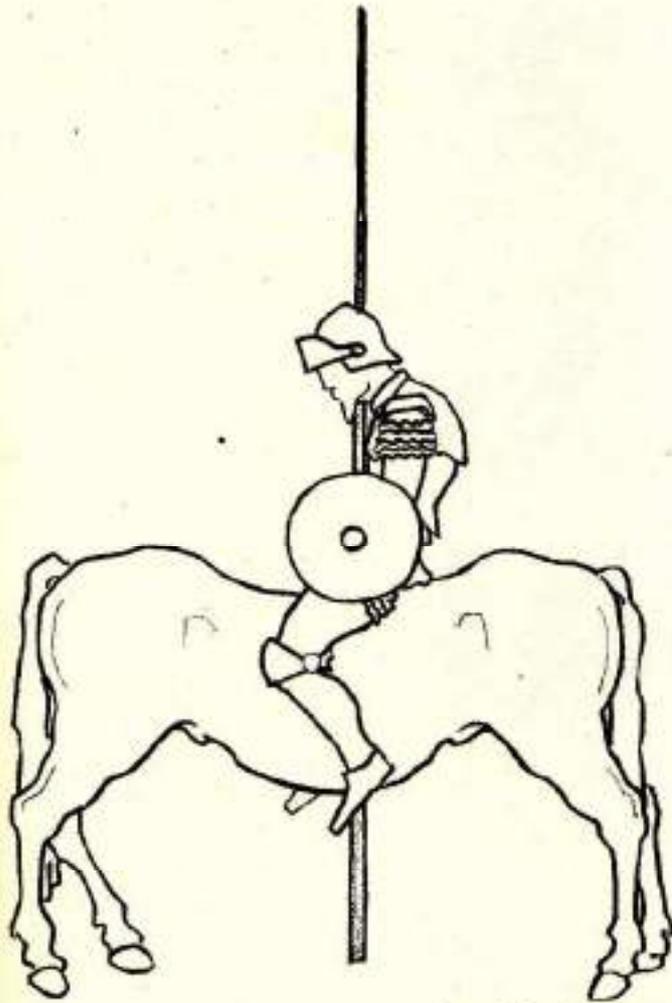
⁷ Jorge Luis Borges, "El acto del libro", en *La cifra*, en *Obras poéticas*, 3, Madrid, Alianza, 1997. p. 183.

⁸ "Cervantes", conferencia que Jorge Luis Borges ofreció en Austin, Texas, en 1968 y que abre el presente número de la *Revista de la UNACH*.

No se dejó de reír Don Quijote de la simplicidad de su escudero, y así le declaró que podía muy bien quejarse como y cuando quisiese, sin gana o con ella, que hasta entonces no había leído cosa en contrario en la orden de caballería. Dijole Sancho que mirase que era hora de comer. Respondióle su amo que por entonces no le hacía menester, que comiese él cuando se le antojase. Con esta licancia, se acomodó Sancho lo mejor que pudo so-

amo muy de su espacio, y de cuando en cuando empujaba la bota con tanto gusto que le pudiera envidiar el más regalado bodegonero de Málaga. Y en tanto que él iba de aquella manera menudeando tragos no se le acordaba de ninguna promesa que su amo le hubiese hecho, ni tenía por ningún trabajo, sino por mucho descanso, andar buscando las aventuras, por peligrosas que fuesen.

En resolución, aquella la pasaron entre unos árbo-



Amancio González, Quijotesco

Cervantes era un hombre demasiado sabio como para no saber que, aun cuando opusiera los sueños y la realidad, la realidad no era, digamos, la verdadera realidad, o la monótona realidad común. Era una realidad creada por él; es decir, la gente que representa la realidad de Don Quijote forma parte del sueño de Cervantes tanto como Don Quijote y sus disparatadas ideas de caballería, de defender a los inocentes y demás.⁹

Borges dice que cuando el cura y el barbero revisan la biblioteca de Alonso Quijano, descubren "que uno de los libros ha sido escrito por Cervantes". El barbero habla del autor, dice conocerlo y ser su amigo: el soñado sueña a su soñador.

En la segunda parte del libro, "los personajes han leído la primera parte" y "la imitación del libro que ha escrito un rival", quienes "no escatiman juicios literarios y se ponen de parte de Cervantes... es como si Cervantes estuviera entrando y saliendo fugazmente de su propio libro y, por supuesto, debe haber disfrutado mucho su juego".¹⁰

Una atmósfera onírica está presente en los múltiples desdoblamientos o desplazamientos. El Caballero Andante es la actualización de un sueño de Alonso Quijano quien, a su vez, se integra mediante el sistema de palabras que organiza Cervantes.

En *Don Quijote* advertimos la presencia de seres en fuga de sí mismos. El escritor argentino considera que Alonso Quijano habla desde su irrealidad, desde su existencia soñada. Su irrealidad no tiene la porosidad suficiente para soportar la rutina de la Castilla del siglo XVII, la promesa de una existencia anónima, la soledad que va otorgando el tiempo, el "rostro que se va dejando en los espejos". Y quiere salirse de él, quiere salirse del rutinario Alonso Quijano. Éste se siente enviado de Dios para que en la noble silueta de caballero andante, fortalecido "por los libros verdaderos" y célibe como cristo, imponga la justicia y vindique el honor ultrajado.

Borges, en ocasiones, presenta a Alonso Quijano como alguien que se sabe producto de un contenido de conciencia, y suplica a su soñador Cervantes que, a la manera del Dios perceptor de Berkeley, lo siga soñando, para cumplir él, Alonso Quijano, su sueño de ser otro.

De la misma manera, según Borges, Cervantes era otro Alonso Quijano que "se creía acabado, sólo y pobre". La dura y cruel España de su tiempo también se ensañó, a pesar de ser un hombre ingenioso, vivió "resignado a sórdidos oficios". Por eso buscó y encontró en la estructuración literaria de otros sueños, "los ciclos de Rolando y de Bretaña", el medio de mitigar la cruel sujeción de lo real. Por eso dice en "Parábola de Cervantes y de Quijote"¹¹ que "para el soñador y el soñado, toda esa trama fue la posición de dos mundos: el mundo irreal de los libros de caballerías, el mundo cotidiano y común del siglo XVII".

Borges señala que, sin embargo, los prosalcos lugares del Toboso y Montiel adquirieron con los años una dimensión mítica, poética, "porque en el principio de la

¹⁰ "Cervantes", *opus cit.*

¹¹ Jorge Luis Borges, "Parábola de Cervantes y de Quijote", *El hacedor*, en *Obras completas*, II, Barcelona, EMECÉ, 1996, p. 177.

⁹ "Cervantes", *opus cit.*

que quitó de la que se le había quebrado. Toda aquella noche no durmió Don Quijote, pensando en su Dulcinea, por acomodarse a lo que había leído en sus libros cuando los caballeros pasaban sin dormir muchas noches en las florestas y despoblados, entretenidos con las memorias de sus señoras. No la pasó así Sancho Panza, que, como tenía el estómago lleno, y no de agua de chiconia, de un sueño se la llevó toda, y no fueran parte para despertarle, si su amo no le llamara, los rayos del

muchas y muy regocijadamente la venida del nuevo día saludaban. Al levantarse dio un tiento a la bota, y hallóla algo más flaca que la noche antes, y afligióle el corazón, por parecerle que no llevaban camino de remediar tan presto su falta. No quiso desayunarse Don Quijote, porque, como está dicho, dio en sustentarse de sabrosas memorias. Tomaron a su comenzado camino del Puerto Lápice, y a obra de las tres del día le descubrieron.

—Aquí —dijo en viéndole Don Quijote— podemos

literatura está el mito, y asimismo en el fin". Considera también que el nombre de la Mancha lo escribió Cervantes para prestarle "bulto a la realidad inaudita de Don Quijote" y que "el ingenioso hidalgo ha sabido pagar con creces la deuda: si las naciones han oído hablar de la Mancha, obra es de él". Esto quiere decir que la nominación de la Mancha no era un paisaje para los contemporáneos del novelista, sino que "su realidad no era visual, era sentimental, era realidad de provincianería chata, irreparable, insalvable".¹²

Borges advierte que al logro de esa dimensión mítica, no sobrevivieron Alonso Quijano ni Cervantes, los dos murieron, vencidos por la realidad, vidas paralelas, hermanadas por el dolor y la fantasía que cumple, en el plano imaginario, las demandas y los deseos insatisfechos. Finalmente Cervantes, Alonso Quijano y el perturbado caballero andante constituyen fronteras que se abrazan.

En el poema "La rosa profunda" podemos observar esta consideración de Borges:

El hombre se despierta de un incierto
Sueño de alfarjes y de campo llano
Y se toca la barba con la mano
Y se pregunta si está herido o muerto.
¿No lo perseguirán los hechiceros
que han jurado su mal bajo la luna?
Nada. Apenas el frío. Apenas una
Dolencia de sus años postrimeros.
El hidalgo fue un sueño de Cervantes
Y don Quijote un sueño del hidalgo.
El doble sueño los confunde y algo
Está pasando que pasó mucho antes.
Quijano duerme y sueña. Una batalla:
Los mares de Lepanto y la metralla.



Manuel Macedo, ¡Oh mi señor Don Quijote de la Mancha...

LA ESCRITURA SECRETA

La estrategia literaria de Cervantes en la estructuración de *Don Quijote* se le presentaba a Borges como un enigma, percibía un más allá en esa escritura inquietante. Advertía que la inmediata expresión narrativa constituye la máscara de otro código, otra organización secreta, subyacente y de gran efectividad. A la explicación de ese oculto plan dedicó varios párrafos en distintos momentos.

Esta inquietud se ve ya expresada en 1928, a la edad de veintinueve años, en el ensayo "La conducta novelística de Cervantes".¹³ Borges se pregunta aquí cómo hace Cervantes para conservar la confianza en la invulnerabilidad de Don Quijote, a pesar de que se juega a muerte el cariño de los lectores hacia el protagonista,

de qué manera mantiene el convencimiento de que El Caballero de la Triste Figura "es la venerable y satisfactoria presentación de una gran persona".

Se trata de una idea que repetirá más tarde: los múltiples trances que padece el hidalgo constituyen pormenores que conducen a conocerlo mejor. El protagonista transmite su virtuosismo, pero existen momentos en que esta cualidad parece flaquear.

Según Borges, Don Quijote es un destino escrito dejado de la mano del autor; y a pesar de su abandono, de su vasta soledad, a quien Dios le quedaba lejos, está cerca de nuestro ánimo, de nuestro cariño. Distante de su creador y cerca de sus lectores; paradoja que, en su opinión, Cervantes resuelve mediante un "método insospechable", y, al mismo tiempo, "audaz, peligroso y diestro".

Este camino comienza con la inacabable soledad del héroe. Su aislamiento es tal que continuamente su presencia es interrumpida por otras historias: las de Crisóstomo, la pastora Marcela, El cautivo, El curioso

¹² Jorge Luis Borges, "Indagación de la palabra", *op. cit.* p. 14.

¹³ Jorge Luis Borges, "La conducta novelística de Cervantes", *El idioma de los argentinos*, pp. 123-128.

dos en esto que llaman aventuras. Mas advierte que, aunque me veas en los mayores peligros del mundo, no has de poner mano a tu espada para defendirme, si ya no vieres que los que me ofenden es canalla y gente baja, que en tal caso bien puedes ayudarme; pero si fueren caballeros, en ninguna manera te es lícito ni concedido por la leyes de caballería que me ayudes, hasta que seas

yo de mío me soy pacífico y enemigo de meterme en tuídos ni pendencias; bien es verdad que en lo que tocare a defender mi persona no tendré mucha cuenta con esas leyes, pues las divinas y humanas permiten que cada uno se defienda de quien quisiere agraviarle.

—No digo yo menos— respondió Don Quijote— pero en esto de ayudarme contra caballeros has de tener a

impertinente. Es decir, las interpolaciones tienen la función específica de acentuar, de caracterizar que "Don Quijote está solo, dejadamente solo, y a quien cualquier eventualidad lo interrumpe". En una de sus primeras lecturas, dice Borges que Cervantes se despidió del hidalgo: *El cual, entre compasiones y lágrimas de los que allí se hallaban, dio su espíritu: quiero decir que se murió*; sin embargo cuarenta años después, lo encontramos modificando su percepción del momento de la muerte de Alonso Quijano. Comenta del dolor que debió sentir Cervantes al declarar la entrada de Don Quijote en la muerte, y que esa tristeza de despedir a un compañero de muchos años quedó impregnada en una frase imperfecta y, paradójicamente, exacta:

En el caso de Don Quijote, Cervantes se sintió tan sobrecogido por lo que estaba ocurriendo que escribió: "El cual entre suspiros y lágrimas de los que le rodeaban", y no recuerdo exactamente las palabras, pero el sentido es "dio su espíritu, quiero decir que se murió". Ahora bien, supongo que cuando Cervantes releyó esa oración debe haber sentido que no estaba a la altura de lo que se esperaba de él. Y sin embargo, también debe haber sentido que se había producido un gran milagro. De algún modo sentimos que Cervantes lo lamenta mucho, que Cervantes está tan triste como nosotros. Y por eso se le pudo perdonar una oración imperfecta, una oración que en realidad no es imperfecta ni tentativa, sino un resquicio a través del cual podemos ver lo que él sentía.¹⁴

El conocimiento de sí mismo, el saber que tiene instalada la locura y que es suya no lo exime de su abandono, al contrario, lo condena, lo destierra aún más.

Borges dice que Cervantes también hace palpar la envidia que "el honestísimo carácter de Don Quijote" siente hacia su escudero "subido a gobernador". Señala que no importan los consejos, no interesa la calidad de su contenido; lo fundamental estriba en el hecho de darlos, sin que Sancho los solicite. Esa "odiosa insinuación" la percibe Borges en las líneas siguientes:

Tú, que sin duda para mí eres un porro, sin madrugar, sin trasnochar y sin hacer diligencia alguna, con sólo el aliento que te ha tocado de la andante caballería, sin más ni más te ves gobernador de una insula, como quien no dice nada. Todo esto, oh Sancho, para que no

atribuyas a tus merecimientos la merced recibida, sino que des gracias al cielo que dispone suavemente las cosas, y después las darás a la grandeza que en sí encierra la profesión de la caballería andante. Dispuesto, pues, el corazón a creer lo que te he dicho, está, oh hijo, atento a este tu Catón, que quiero aconsejarte y ser norte y guía que te encamine y saque a seguro puerto... Del conocerte saldrá el no hincharte como la rana que quiso igualarse con el buey; que si esto haces, vendrá a ser feos pies de la rueda de tu locura la consideración de haber guardado puercos en tu tierra.¹⁵

LOS ADJETIVOS ESPECULARES DE DON QUIJOTE

En la ciudad de Austin, Borges retoma el papel que desempeñan las aventuras de El Caballero de la Triste Figura, y abunda un poco más lo que ya había planteado en "La conducta novelística de Cervantes". Esto es, que las aventuras del ingenioso hidalgo constituyen adjetivos del héroe, lo califican, develan, transparentan el rostro de su pensamiento, hablan de su psicología, de su manera de registrar la realidad.

Borges indica que los acaecimientos no importan por sí mismos, sino en tanto que dan información de Don Quijote. Las aventuras están allí para que lo veamos mejor, "porque una cosa es creer en un personaje y otra muy diferente es creer en la realidad de las cosas que le ocurrieron".

Considera que por eso lo queremos, porque lo conocemos, sabemos de sus intenciones, de sus utopías, de su honestidad, de su amor por un mundo más habitable, porque "vemos a un caballero que vaga en sus empresas filantrópicas, o a través de los polvorientos caminos de España, siempre apaleado y en apuros"; que vemos, asimismo, su enorme valentía, "fue un hombre valiente cuando le dijo estas palabras al caballero enmascarado que lo derribó: *Dulcinea del Toboso es la dama más bella del mundo y yo el más miserable de los caballeros*".

Borges siempre consideró menos interesantes las aventuras del héroe: "Cuando Don Quijote cuenta las extrañas cosas que vio en la cueva de Montesinos... yo siento que él es un personaje muy real. Las historias no tienen nada especial, no se ve ninguna ansiedad especial en la urdimbre que las une, pero son, en cierto sentido, como espejos en los que podemos ver a Don Quijote".

¹⁴ Jorge Luis Borges, "La conducta novelística de Cervantes", *op. cit.*, p.128.

MIGUEL DE CERVANTES Y SU TIEMPO

La vida de Cervantes se halla a caballo de dos épocas, la del Renacimiento y la del Barroco, que en España se superponen a un periodo de máxima expansión imperial y a otro en que da comienzo la decadencia. Y, en efecto, el soldado que en 1571 intervino en la batalla de Lepanto es luego el escritor maduro contemporáneo del desastre de la Armada invencible; de la bancarrota en que acaba el reinado de Felipe II, de la gran epidemia que en 1599-1600 diezmo la población castellana. En muy pocos años, la Castilla imperial es una sociedad desolada y enferma a la que el destino ha encomendado la ilusión de su redención. Y este contexto, en el que





Campaña 400 años del Quijote. s/c

El carácter especular de las peripecias del Caballero de los Leones explica la afirmación de Borges de que *Don Quijote* es una novela psicológica.

EL REGISTRO DE LA REALIDAD

No obstante de haber enfatizado en sus consideraciones sobre la escritura secreta de Cervantes, Borges no eludió mencionar la retórica que delinea la narrativa presente en *Don Quijote*.

Según él, en la novela campea el estilo oral, el constitutivo de uno de los recursos fundamentales de Cervantes. Dice que es allí precisamente donde radica su gran valor, en "la impresión que da de conversado... cuando no lo perturbaban vanas ambiciones retóricas", y que ese encanto esencial atempera sus errores de construcción y demás ineficiencias. En ensayo "Miguel de Cervantes: *Novelas Ejemplares*", afirma: "No hay una de sus frases, revisadas, que no sea corregible; cualquier hombre de letras puede señalar sus errores; las observaciones son lógicas, el texto original acaso no lo es; sin embargo, así incriminado,

el texto es eficazísimo, aunque no sepamos por qué. A esa categoría de escritores que no puede explicar la mera razón pertenece Miguel de Cervantes".¹⁶

En "Una postulación de la realidad" aventura una hipótesis del porqué, no obstante su "notoria ineficacia", el estilo de Cervantes es eficaz:

La imprecisión es tolerable o verosímil en la literatura porque a ella propendemos siempre en la realidad. La simplificación conceptual de estados complejos es muchas veces una operación instantánea. El hecho de percibir, de atender, es de orden selectivo: toda atención, toda fijación de nuestra conciencia, comporta una deliberada omisión de lo no interesante. Vemos y oímos a través de recuerdos, de temores, de previsiones. En lo corporal, la Inconsciencia es una necesidad de los actos físicos.¹⁷

Borges también ubica a Cervantes entre los escritores de estilos clásicos; esencialmente porque cree en la suficiente virtud de cada uno de los signos que organiza en la narración. Considera que Cervantes postula la realidad de conformidad con uno de los tres modos clásicos en que se da su registro.¹⁸ Esto es, Cervantes estaría entre aquellos escritores que usan el espontáneo procedimiento, "el de trato más fácil", que "consiste en una notificación general de los hechos que importan".

Borges dice que la postulación clásica de una realidad no dramatiza, aunque registre un suceso dramático, puesto que el autor toma distancia sentimental de lo que cuenta, aunque registre un acontecimiento terrible.

También señala que el realismo de *Don Quijote* "difiere sustancialmente del que ejerció el siglo XIX", porque se estructura contraponiendo "al mundo imaginario un mundo real prosaico". Dijo que para Cervantes son antinomias lo real y lo poético, que "a las vastas y vagas geografías del Amadís opone los polvorientos caminos y los sórdidos mesones de Castilla". Consideró que "Cervantes ha creado para nosotros la poesía de la España del siglo XVII", pero que "ni aquel siglo ni aquella España eran poéticos para él".

¹⁶ Jorge Luis Borges, "Miguel de Cervantes: *Novelas ejemplares*", *Prólogos con un prólogo de prólogos*, Madrid, Alianza, 1998, p. 65.

¹⁷ Jorge Luis Borges, "La postulación de la realidad", *Discusión*, Madrid, Alianza, 1997, pp. 88-89.

¹⁸ Las otras dos son: la que "consiste en imaginar una realidad más compleja que la declarada al lector y referir sus derivaciones y efectos," y la que "ejerce la invención circunstancial."

ellas. No obstante, la característica dualidad en que se desarrolla la obra cervantina no es únicamente fruto de esa fatal concatenación que se produjo en la España imperial de aquellos años entre entusiasmo y desilusión, fe y escepticismo. La tensión de estos contrarios en Miguel de Cervantes obedece también al choque de dos épocas, a la colisión entre el optimismo renacentista y el desencanto barroco. Cervantes, como Montaigne en Francia,

ante la dolorosa realidad de la Reforma y la Contrarreforma.

Después del Concilio de Trento, España se convirtió en campeona del contrarreformismo y pasó a ser ese país cerrado a cal y canto, esa sociedad orgullosamente ensimismada cuyos escritores eran antes que nada unos verdaderos profesionales del sarcasmo. Pero esos rasgos que distinguen a la

Pérdida y victoria de Don Quijote

Alberto Vital

Sentimos inmediata simpatía por quien ha sufrido una pérdida.

Suspendemos nuestro juicio contra él como una forma inconsciente de ayudarlo a compensar su desgracia.

De varios modos una persona está en trance de volverse un *personaje*, y uno de estos modos ocurre en cuanto las pérdidas de esa persona son paradigmáticas para la razón y para la emoción de los otros.

Don Quijote está descrito como quien merece que contengamos nuestro juicio, pues él ha perdido el suyo.

Ni siquiera el lugar preciso donde vive se rescata de la memoria de su narrador, en vista de que éste no quiere o no sabe recordarlo.

También pierde su hacienda, pierde las horas, pierde importancia por darse a la lectura y luego pierde la poltrona de casa y pierde más de un diente en sus sucesivas salidas.

Y, sin embargo, nunca pierde el sentido de la dignidad, que es una expresión depurada del sentido de ser un individuo único e irrepetible.

La verdad, la justicia, la libertad y la dignidad son cuatro pilares de la vida moderna; son, más aún, cuatro soportes del mundo.

Don Quijote los encarna sin que sea él quien expresamente nos los esté recordando: más bien los busca, los requiere él mismo con urgencia tenaz.

Ciertamente, desde la ética cristiana y laica es la dialéctica del bien y del mal la que se pone en juego a través de esa verdad, esa justicia, esa libertad y esa dignidad que Don Quijote echa de pronto a los caminos de La Mancha y de España toda.

Y él nos va mostrando sin proponérselo qué fácil es que se desequilibren y cimbren aquellos cuatro pilares y qué difícil es a fin de cuentas hacer el bien y qué imperativo.

Don Quijote ha perdido el equilibrio, sólo que este desequilibrado con yelmo entraña los desequilibrios del



Agustín García-Espino Martínez, Quijote melancólico

De varios modos una persona está en trance de volverse un personaje, y uno de estos modos ocurre en cuanto las pérdidas de esa persona son paradigmáticas para la razón y para la emoción de los otros

humanismo renacentista depositó en el hombre como centro de la creación. Tampoco se encontrará en la obra cervantina rasgo alguno del vitriólico sarcasmo de los escritores barrocos y si en cambio un humor de mucha mejor ley: la ironía. Aquella confianza renacentista en Cervantes aparece quebrada porque en España la cerrazón contrarreformista actualizó unos códigos caballerescos absolutamente anacrónicos. Cuando el pasado se hace presente siempre trae consigo una señal que lo traiciona y esa señal es la genial

Es una característica del genio de Cervantes el que se puedan extraer de sus obras capas de significado muy diferenciadas entre sí. Lo mismo ocurre con Shakespeare y, en realidad, con todo escritor verdaderamente universal. Y así, la obra cervantina encierra diversas transposiciones como el choque entre dos épocas, el Renacimiento y el Barroco, el desgarramiento de una España que en muy pocos años vive la quiebra de su posición hegemónica en el mundo y el conflicto entre idealismo y realismo que aflora

mundo, puesto que su pérdida de la razón no es contingente, sino arquetípica, y por eso rebasa los límites de la alta cultura y empapa aquel inconsciente colectivo que hoy se manifiesta ante todo en la cultura de masas.

Si a los ojos de su ama y sus vecinos Don Quijote pierde el tiempo, en realidad quienes lo hemos extraviado somos nosotros, los modernos y contemporáneos: él lo salva y rescata con sus obras, con sus actos. Los nuestros suelen ser un incesante extravío en el tiempo y en el espacio.

De hecho, el ser mítico es aquél cuyos actos son un rescate del tiempo esencial de la vida.

De cualquier forma, rescatar el tiempo es para él una hazaña que no se hace sin sacrificio.

Don Quijote traza hábiles estrategias inconscientes para no casarse: primero se enamora de la lectura, después se enamora de un imposible.

... desde la ética cristiana y laica es la dialéctica del bien y del mal la que se pone en juego a través de esa verdad, esa justicia, esa libertad y esa dignidad que Don Quijote echa de pronto a los caminos de La Mancha y de España toda.

El matrimonio es una institución intrincada, en incesante crisis, y es un estado de presión permanente sobre nuestro sentido y nuestra práctica de la verdad, de la justicia, de la libertad, de la lealtad, de la fidelidad; aun así, permite, libre o documentado, que dos personas compartan sus soledades ontológicas.

La soledad ontológica, expuesta por ejemplo en *El laberinto de la soledad* y echada al mundo americano en



Salvador Dalí, Don Quijote y los molinos

Cien años de soledad, está presente en *El Quijote* gracias a los universos mentales y materiales, siempre juntos y siempre en pugna, del caballero andante y de Sancho Panza.

Y si bien es cierto que Don Quijote se sanchifica y Sancho se quijotiza, eso sucede sólo después de un largo tiempo sustancial compartido, ese tiempo que huyó, como el ser heideggeriano, del mundo moderno y contemporáneo.

Aunque no es un hombre casado, don Quijote alcanza una larga comunión consigo mismo, con el mundo y con el otro, en virtud de la conversada amistad con Sancho Panza, sin la cual todas las hazañas del héroe serían monedas sin reverso.

Es ese tiempo de la meditada conversación sin prisa y sin jerarquía el que le permite la conquista del ser propio y la paulatina comprensión del otro.

Leer un buen libro es afinar las cuerdas de nuestro inconsciente y de nuestra conciencia.

Sólo que afinar significa tensar, estirar hasta un punto determinado. Y significa armonizar con otras cuerdas.

Cuando elegimos un libro entre otros, estamos seleccionando el estado de tensión y de razón y de emoción en que queremos ponernos.

Y es que leer un libro auténtico es como damos la oportunidad de tocar un Stradivarius, como convertimos en un Stradivarius momentáneo en el marco de las penurias de una vida cotidiana que constantemente nos obliga a poner en riesgo nuestro sentido y nuestra práctica de la verdad, de la justicia, de la libertad, de la dignidad, del bien y del mal.

Aun así, a diferencia de la pura música, la literatura alcanza su plenitud en el tejer y el destejer de las tensiones primordiales.

Cada quien elige las tensiones primordiales de su vida. Llegar a un momento en que la cuerda se rompe.

Mientras tanto, es dable leer *El Quijote*; se alcanza así una vibración íntima y suprema de humanidad.

medieval que propone don Quijote. Pero además de todos estos significados, la obra cervantina es uno de los grandes testimonios de la Europa que estaba naciendo en los tiempos modernos, de la Europa de Galileo y Descartes, escindida entre espíritu y materia y corroida por su unilateral y excesivo racionalismo. Esa dualidad, desde luego, es la de Don Quijote y Sancho Panza.





Van Gogh, *Field of barley* y Picasso, *Don Quijote*

El *Quijote* como libro de viaje: la lectura trasatlántica de Thomas Mann

Carmen Rivero

La *Travesía marítima con Don Quijote* (mayo de 1934) surge como el resultado de un viaje trasatlántico en el que Thomas Mann, huyendo de los nazis, entremezcla sus impresiones de viajero con las reflexiones poéticas acerca del *Quijote*, obra a la que considera, literalmente, "de valor universal y símbolo de la Humanidad"¹. Pretende el autor alemán una lectura

sistemática de la obra aunque, en realidad, se acerque más bien al método con el que Ortega abría sus *Meditaciones* de 1914:

Estas 'Meditaciones', exentas de erudición [...] Son simplemente unos ensayos. Y el ensayo es la ciencia menos la prueba explícita [...] Las doctrinas, bien que convicciones científicas para el autor, no pretenden ser recibidas por el lector como verdades. Yo sólo ofrezco '*modi res considerando*' posibles maneras nuevas de mirar las cosas. Invito al lector a que las ensaye por sí mismo, que experimente sí, en efecto, proporcionan visiones

¹ Mann, Thomas, *Travesía marítima con don Quijote*, Edición del Instituto de Lenguas Modernas, Colombia, 1995, p.85



MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA

Miguel de Cervantes Saavedra (Alcalá de Henares, 1547-Madrid, 1616), el mayor escritor en lengua castellana, madurador decisivo de la novela europea, pasó su juventud entre Valladolid y Madrid, iniciándose como escritor con unos poemas de circunstancias incluidos en la guirnalda fúnebre *A la muerte de Isabel de Valois*. En 1569 marchó a Roma y un año después se alistó como soldado en el ejército español que participó en la batalla de Lepanto (1571); por su herida sufrida en esta batalla quedó medio inválido del brazo izquierdo. De regreso a España, la galera donde viajaba con su hermano Rodrigo fue apresada por corsarios argelinos. Cervantes pasó cinco años de cautiverio en Argel.

fecundas: él, pues, en virtud de su íntima y leal experiencia, probará su verdad o su error.²

Esta misma pretensión antidogmática, aunque no explícitamente mencionada, es la que guía las reflexiones del autor alemán que se acerca al texto desde los capítulos que más han llamado su atención para centrarse, fundamentalmente, en dos cuestiones: el humor y su "teoría del artista". Otros aspectos de interés son también desarrollados en su aproximación al *Quijote*: la relación entre el personaje de Don Quijote y la novela de la Antigüedad, la visión de Don Quijote como producto de la cultura cristiana o el juicio del Quijote apócrifo a cuyo autor se tacha, en repetidas ocasiones, de "especulador chapucero".

El gran mérito de Cervantes es haber conseguido llegar a través de lo paródico, es decir, de la comicidad, a la construcción de unos seres literarios complejos y extraordinariamente humanos que suscitan, sin lugar a dudas, la compasión y la simpatía del lector

El tema del humor, enormemente amplio por otra parte, llamará la atención de Mann a lo largo de todo el tratado. Es necesario atender, en este sentido, al concepto de parodia del que se ocupaba Tynianov³: la parodia existe en la medida en la que se vislumbra lo parodiado y su esencia consiste en la deconstrucción de una serie de procedimientos convertidos en tópicos del género en cuestión y en la organización de estos recursos para la construcción de un texto nuevo. En cualquier caso, la parodia no tiene por qué ser cómica y será desde esta perspectiva desde la que Thomas Mann entienda la comicidad del Quijote. La ejemplificación con capítulos marcará la estructura argumental de Mann, que considerará el episodio de las bodas de Camacho como uno de los más significativos al respecto:

Esto se ve, en primer lugar, en el Libro Noveno, donde está el relato de las bodas de Camacho 'con otros en

verdad graciosos sucesos' ¿Graciosos? Son horribles las cosas que suceden en esas bodas. Pero lo 'gracioso' anunciado en el título anticipa que en todos esos horrores se trata de bromas, chanzas y embustes [...] de una trágica tomadura de pelo infligida al lector y a los participantes de la historia, que desemboca, finalmente, en una muestra de alegría y de asombro.

También se fijará el autor alemán en el episodio del enfrentamiento de Don Quijote con el león como pasaje fundamental en cuanto a la compasión o respeto que Cervantes profesa a todas sus creaciones, a las que, paradójicamente, termina ensalzando mediante la humillación. Los mecanismos de la parodia ponen al desnudo las estructuras de la novela de caballerías pero, a su vez, se conservan una serie de rasgos que no quieren ser eliminados. Prueba de ello es que, en realidad, la nobleza del héroe no desaparece en un Don Quijote cuyas manías o locuras suponen el origen de su grandeza moral. El conflicto surge de la relación inversamente proporcional entre sus deseos y sus acciones: cuanto mejor es su voluntad, peores son las consecuencias. El gran mérito de Cervantes es haber conseguido llegar a través de lo paródico, es decir, de la comicidad, a la construcción de unos seres literarios complejos y extraordinariamente humanos que suscitan, sin lugar a dudas, la compasión y la simpatía del lector. Para Mann, en una interpretación inequívocamente romántica⁴, Cervantes alcanza, en definitiva, la tragedia a través del humor considerando, desde este punto de vista, al personaje de Don Quijote como símbolo de la cultura cristiana y, a su vez, por lo tanto, como representante de uno de los pilares de la cultura occidental:

En ninguna otra parte aparece más manifiesta que aquí la radical prontitud de Cervantes para rebajar y enaltecer a la vez a su héroe. Humillación y enaltecimiento constituyen empero una pareja de conceptos plenos de un contenido rebosante de sentir cristiano [...] Don Quijote es un producto de la cultura cristiana [...] siendo uno de los pilares sobre los que descansa la cultura occidental. La hética lucha de Nietzsche —este admirador de Pascal— en contra del cristianismo, fue una

² Ortega y Gasset, J., *Meditaciones del Quijote*, Imprenta Clásica Española, Madrid, 1914, pp. 31-32.

³ Volek, E., *Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtin*, Madrid, Fundamento, 1992, vol. 1, pp. 169-170.

⁴ Thomas Mann hace referencia explícita a E.T.A. Hoffmann y ensalza no tanto los autores románticos como sus interpretaciones de ciertas obras literarias fundamentales (p. 41). Alabaré también la traducción de Ludwig Tieck en la que vierte, en opinión de Mann, su acertada interpretación romántica adornada con un excelente y rico alemán.

que pagaron por su rescate cuando iba a ser trasladado definitivamente a Turquía. A su llegada a España se encontró en una penosa situación económica que no logró remediar publicando la primera parte de una novela pastoril, *La Galatea*. Así, ya casado, tuvo que trabajar como comisario de abastos para la Armada Invencible y como recaudador de impuestos, con algún incidente que le hizo pasar unos meses en la cárcel de

instaló definitivamente en Madrid con su familia. En los últimos años de su vida, el éxito del *Quijote* —que fue impreso cinco veces en el mismo año pero que no llegó a sacarle de la pobreza— fue ocasión para que publicara diversas obras. Sus incursiones en el teatro y en la poesía no fueron reconocidas por sus contemporáneos, pero sus novelas —*La Galatea* (1585), las *Novelas Ejemplares* (1613), el *Quijote* (1605, 1615) y, póstumamente,



Salvador Dalí, Don Quijote contra los molinos

excentricidad contra natura y, en el fondo, siguió siendo siempre para mí motivo de perplejidad.⁵

La profundidad alcanzada por Cervantes en su obra volverá los ojos a la cuestión del *ingenio lego* cervantino ya tratada por Shklovski quien, a través de la imagen de una mesa plegable que se extiende, sostiene la idea de que el autor español consiguió la universalidad de la obra de manera absolutamente inconsciente. Mann que, como se ha expuesto anteriormente, es consciente de la universalidad del *Quijote* cervantino comparte, en este sentido, la opinión del formalista ruso en la medida en que considera que el clásico español sólo adquiere conciencia de la complejidad de su obra al reaccionar ante la simplicidad y la reducción a la que se habían visto sometidos sus personajes con la aparición del *Quijote* apócrifo. Puede percibirse el desprecio con el que el autor alemán habla de la degradación a la que Avellaneda somete al binomio cervantino. El autor del falso *Quijote* convierte

⁵ Mann, *op. cit.*, pp. 69-70.

al caballero andante en un simple loco "merecedor de una buena paliza"⁶ y a Sancho Panza en un rústico glotón. En la primera parte, por tanto, aún no sería consciente Cervantes de las posibilidades de su obra. En la segunda, el afán de distinción con respecto al plagiador dejaría patente una cierta consciencia por su parte de la profundidad de su obra, según Mann. Pero lo cierto es que Cervantes imaginaba su paso a la posteridad con el *Persiles o La Galatea*, y no con el *Quijote*. Sus propósitos iniciales poseían, entonces, una intención claramente cómica y así se interpretó, de hecho, la obra en sus comienzos. La profundidad del conflicto ilusión y realidad es tardía y se trata, más bien, de una idea romántica, de una idea moderna. En palabras del propio Mann:

[...] la obra que había sido concebida inicialmente como una broma satírica, sin imaginar hasta qué grado simbólico-humano de la figura del héroe estaba destinado a crecerse.⁷

[...] Considero como regla el hecho de que las grandes obras literarias fueron el resultado de unas intenciones modestas.⁸

Sin embargo, otra de las cuestiones fundamentales que destaca Mann en su acercamiento al *Quijote* cervantino es la relación de la obra con la "novela propia de la Antigüedad", claro signo de la formación clásica de su autor. Apoya su teoría en el episodio de las bodas de Camacho y en el episodio del rebusno que remiten, respectivamente, a la "Historia de Leucipe y Clitofonte" y al "Asno de oro" de Apuleyo. Pero delega en el método científico solucionar la pregunta de si esta influencia se da de manera directa en Cervantes o se produce a través de Boccaccio dejando, así, la cuestión abierta:

Para Mann, Cervantes alcanza, en definitiva, la tragedia a través del humor, considerando, desde este punto de vista, al personaje de don Quijote como símbolo de la cultura cristiana y, a su vez, por lo tanto, como representante de uno de los pilares de la cultura occidental

⁶ *Ibid.* p. 25.

⁷ *Ibid.* p. 47.

⁸ *Ibid.* p. 85.

EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA.

Compuesto por Miguel de Cervantes

San Sebastián.

DIECISIEVE ALBUQUEQUE REIMP. Madrid de Sevilla, Cádiz, de Barcelona y Valencia. Veniente de la Real Academia de la Lengua Española, de la Real Academia de la Lengua Castellana, y de la Real Academia de la Lengua Aragonesa.



PRIMERAS EDICIONES DEL QUIJOTE

Primera parte: Como era frecuente en la época, todos los elementos de la portada se presentan sintácticamente enlazados entre sí ("El ingenioso hidalgo..., compuesto por..., dirigida a..., véndese..."), pero distinguidos por los tipos y tamaños (mayúsculas, cursivas, etc.).

La composición tipográfica se centra en torno a un emblema utilizado por diversas imprentas, desde el siglo XV; un halcón en la mano del cazador y con la cabeza cubierta por un capirote que se le quitará cuando llegue el momento de acometer su presa; al fondo, un león dormido con los ojos abiertos; el lema en latín ("Tras las tinieblas espero la luz") procede del libro de Job, XVII, 12.

El emblema es una de las varias marcas empleadas en la imprenta de Pedro Madrigal (? 1593), pero hoy no se sabe nada más acerca del propietario del taller.

¿Lo habrá este tomado todo de la antigua literatura novelesca gracias a un conocimiento directo de la misma? ¿Le habrán llegado los motivos quizás a través de Italia y por conducto de Boccaccio? ¡Que lo diluciden los eruditos!

Decía Dámaso Alonso⁹ que existen tres tipos de conocimiento de la obra literaria:

- 1) Conocimiento del lector
- 2) Conocimiento crítico de la obra (que sirve como guía a los lectores)
- 3) Conocimiento científico de la misma

Para el autor de la generación del 27, la comprensión del todo unitario que forma la obra literaria sólo es posible desde la intuición. Con el método científico, sin embargo, sólo es posible el estudio de los escasos fenómenos que se repiten por lo que sólo ha de poder llegarse, en consecuencia, a un conocimiento parcial y limitado. Efectivamente, cada obra literaria es distinta e individual y ésta es sólo captable en su totalidad a través de la intuición. Desde ella se acerca Mann al *Quijote* con el objetivo último de acceder a su esencia.

... el clásico español sólo adquiere conciencia de la complejidad de su obra al reaccionar ante la simplicidad y la reducción a la que se habían visto sometidos sus personajes con la aparición del Quijote apócrifo

El estudio de Mann, se ve, en este sentido, fuertemente relacionado con la fenomenología de Husserl: la resolución del problema sujeto-objeto mediante la pretensión de una descripción fenomenológica del mundo, es decir, tal y como se presenta en nuestra conciencia, se puede aplicar a una realidad como la literatura, dando origen a movimientos como el del *reader-response criticism* u otros varios enmarcados dentro de la estética de la recepción, desde los que la realidad de la obra literaria sólo aspira a ser descrita tal y como se presenta en la conciencia del lector. Desde esta perspectiva cabe leer el estudio de Thomas Mann como un ensayo crítico cuyo

texto toma la forma de una trayectoria de lectura bajo la que se vislumbran unos determinados "horizontes de expectativas" que, en unos casos, se ven satisfechos y en otros frustrados:

Ricote cuenta que de Italia se había dirigido a Alemania y allí había encontrado cierta paz. Pues Alemania era un país bueno y tolerante. [...] Es siempre agradable oír en labios ajenos el elogio de la propia patria.¹⁰

No se verán tan bien colmadas sus expectativas, sin embargo, con el final del *Quijote*:

Me inclino a encontrar el final del 'Quijote' más bien débil, mate. La muerte sirve ahí, sobre todo, para el aseguramiento y la protección de la figura contra una nueva e indebida explotación literaria y adquiere, precisamente por ello mismo, algo literario y ya hecho que no causa mayor impresión.¹¹

Dicho de otra manera, la interpretación de la obra cervantina por parte del autor de *La montaña mágica* es un recorrido de su experiencia individual como lector, pero no debemos olvidar que Mann no es un lector común sino un lector-autor. Es lógico, por tanto, que dedique un apartado especial al autor del *Quijote* que posee, para el alemán, una de las cualidades principales para la escritura de un clásico: la humildad cristiana. Crítica la solemnidad de los artistas modernos que caen en la melancolía como "águilas enfermas"¹² pues su ambición anula, paradójicamente, todo resquicio de posibilidad de creación de un gran clásico universal.

En conclusión y, como se ha visto, la *Travesía marítima con Don Quijote* es enormemente enriquecedora contemplada desde la perspectiva de la crítica de respuesta de un lector-autor de la talla de Thomas Mann. Como él mismo señala, el viaje trasatlántico y la lectura del *Quijote* suponen dos aventuras al mismo nivel. Por ello, ambos planos se entremezclan para dar, como síntesis, con una complejidad de factores que, por razones de espacio, no son abarcables en un breve estudio acerca de su trabajo pero sí, desde luego, dignos de ser tenidos en cuenta en cualquier acercamiento a la obra considerada cumbre de las letras españolas.

⁹ Mann, *op. cit.*, p. 79.

¹⁰ *Ibid.* p. 87.

¹¹ *Ibid.* pp. 83 y 85.

⁸ Aguiar e Silva, *Teoría de la literatura*, Gredos, Madrid, 1972, pp. 447-450.

SEGUNDA PARTE
DEL INGENIOSO
CAVALLERO DON
QUIXOTE DE LA
MANCHA.

Por el autor de esta obra, Francisco de Robles, y por el editor, Estero, en la imprenta de Estero, en la ciudad de Madrid, en el año de 1605.



librero y negociante Francisco de Robles, especializado en publicaciones oficiales y obras jurídicas; y fue Robles quien determinó y financió todos los aspectos del volumen, que Cuesta se limitó a confeccionar materialmente.

Segunda parte: Cervantes, que jamás llama al protagonista "ingenioso caballero", había dado al *Quijote* de 1615 el título *Segunda parte de don Quijote de la Mancha* (por más que, de seguir la pauta de 1605, le habría correspondido el de *Quinta parte del ingenioso hidalgo*...). La forma que aparece en la portada responde a razones de conveniencia editorial, por el deseo de mantener la continuidad y a la vez establecer una diferencia respecto al primer *Quijote* y respecto a la continuación anónima de Avellaneda (1614) que se presentaba como *Segundo tomo del ingenioso hidalgo*

Cervantes: la pluralidad desenfrenada

Preeti Pant

Riley tiene razón cuando dice que "la designación del primer novelista moderno será un honor indeterminable", porque la novela es el género de lo nuevo, lo que es nuevo hoy no lo será mañana; lo que se escribió hace mil años nos espera con sorpresas. Cervantes sólo es, y en esto con crédito a la curiosidad de sus lectores, el mejor portador de los cambios que resultaron de la transición de la sociedad a la modernidad. No se puede decir definitivamente que tal obra de tal escritor es la primera novela moderna, porque el proceso de transición es muy lento e igual que del desarrollo de una flor sólo se puede hablar cuando ya se ve con certeza el resultado. El mérito de la obra cervantina consiste en la fruición que causa en el lector su naturaleza de transición. La novedad del pensamiento, percepción y expresión es lo que muestra la modernidad de Cervantes; él quiere ver novedades a su alrededor. Esta voluntad indomable proporciona modernidad a su obra.

Meditaciones del Quijote (1914), *La rara invención* (2001), *Cervantes o la crítica de la lectura* (1976) son libros que registran la importancia de la obra cervantina; sus autores son modernos, trazan los pasos propios del desarrollo de la crítica moderna. Cuestionan la naturaleza de la novela, del género dominante de su época. Y en esta búsqueda el pun-

to de partida es el *Quijote* de Cervantes.

La cultura humana se compone de relatividades. Cada unidad se identifica por su relación con las demás. Por eso, para establecer la naturaleza de la novela necesitamos un punto de partida. Hemos dicho que la novela no tiene precursor definitivo porque fue un género de transición. Para llegar a la verdad de este género no se puede fiar en su estado actual porque ya contiene modelos fijos y no se sabe bien qué novedades conlleva y en qué sentidos se repite de manera inconsciente. Para entenderlo hace falta viajar a sus primeros momentos en que todavía se manifestaba en relación con los demás y no como el único género de narración. El renacimiento fue el periodo en que la novela, como medio de portar nuevas ideas y expresiones, ganó presencia. Pero esto sucedió en contraste con los modos de expresiones existentes tan pegados a enunciar la misma verdad con las mismas palabras, y no a expresar novedades. Impulsar la ruptura entre el significado y el significante abrió novedosos modos de describir la cultura, aparecieron maneras de narrar los nuevos enfoques sobre la vida humana.

Por su característica esencial de llamar la mirada hacia otras dimensiones, la novela, en particular una novela tan novedosa como *Don Quijote*, provoca distintas reacciones en

La novela es el género de lo nuevo, y lo que es nuevo hoy no lo será mañana; lo que se escribió hace mil años nos espera con sorpresas



ACERCA DE EL QUIJOTE

AZORÍN: ¿No has advertido tú la paridad entre Hernández y Cervantes? He hablado yo de Lope de Vega a propósito de Hernández. Lope representa el Espacio. Cervantes representa el Tiempo. El teatro de Lope es la pluralidad en el Espacio. Todo el planeta está cubierto por Lope. Cervantes nos da la sensación desesperanzadora del Tiempo. Cervantes está sentado a la puerta de una casa y delante de él se alinean los siglos. El

pués comienza el cardenal impenetrable. Pero es preciso andar. La vida pampeana es inquietud. Martín Fierro no puede estar quieto. Don Quijote no puede estar inmóvil. Y la sucesión —un momento después de otro, un lance tras otro lance— implica desvanecimiento fatal. La acción, cosa suprema, se deshace en el Tiempo. Y al deshacerse la acción, deja en el alma sabor de amargura.

MICHEL FOUCAULT: O

Estero

los lectores. Las caras múltiples de la realidad mostradas ahí no son como una obra cubista. Cada lector tiende a leer algo distinto en el cuadro presentado por Cervantes. A veces las inferencias coinciden y otras veces contrastan. En esta dualidad se pueden ver los efectos de interferencias socio culturales por pertenencia a un sistema socio temporal específico. Aquí tenemos las interpretaciones de tres críticos. Ellos coinciden en sus observaciones básicas, pero el camino que siguen es diferente en cada caso y la intencionalidad también es variada.

El renacimiento fue el período en que la novela como medio de portar nuevas ideas y expresiones, ganó presencia

Fuentes, Ortega y Riley analizan la novela *Don Quijote*. Descubrieron la esencia de la novela como género. Los tres ven en *Don Quijote* un paralelismo con los libros de caballería, rebautizados por Riley como romances medievales. Para Ortega es el germen florecido del diálogo entre la imaginación irreal de los libros con la realidad poco interesante. Según Fuentes, es la fusión de la épica (romance) con la picaresca, la reunión del pasado con el presente. Esta novedad agregada a los libros de caballería, según Fuentes, es la novela moderna que bajo la luz del pasado intenta ver el presente desde nuevos enfoques. La novela es la crítica de la propia

mirada que va quitando la manta unitaria del aspecto para descubrir la pluralidad esencial de la existencia y cultura humana. Ortega dice que en el *Quijote* el volar engañoso de la imaginación está controlada por las exigencias de responder a la realidad dura y fría, y, al mismo tiempo, la realidad poco interesante se pone colores y alas de la imaginación. Quiere decir que la falta de realidad en los libros de caballería se sana y, a la vez, la picaresca se enriquece con la mirada más libre de la imaginación, lo

cual abre camino a la novela moderna. Riley afirma que el *Quijote* es un poco más que anti romance. Al ser una parodia, el *Quijote* es del mismo género que los romances, pero se distingue de la parodia por las opciones que nos ofrece simultáneamente.

Afirma también que la literatura es pendular y que hay periodos alternativos de libre imaginación y puro realismo, cada uno sirviendo de contrapeso para el otro. En Cervantes el movimiento pendular sirve de perfeccionamiento. En la consideración de Riley, Cervantes

era escritor, por excelencia, de novelas y para perfeccionar su estilo se purgaba a través de uno contrario al del romance, el de la picaresca. En su afán de perfeccionar, llegó a experimentar con tal nivel de comparación que surgió *Don Quijote* y nació el paralelismo entre el género de la imaginación y el género de la realidad, los dos perfectamente definidos y precariamente balanceados.

Fuentes dice que en el *Quijote* se quebranta la identidad entre significado y signifi-cante. Por la presencia simultánea de múltiples versiones del mismo objeto, el *Quijote* rompe con la hegemonía de arbitrariedad cultural. Curiosamente, la fusión del pasado con el presente desenfrena la mirada única en dimensiones múltiples. Es el espíritu auténtico de la novela que se ve en la reacción renacentista de Cervantes ante la represión contra-reformista de su época y que siempre resurge como algo nuevo cuando la conciencia se enfrenta con la represión hacia la pluralidad. La novela es la crítica.



Edward Mcknight, *Don Quijote y Sancho Panza*

prosa del mundo; las semejanzas y los signos han roto su viejo compromiso; las similitudes engañan, llevan a la visión y al delirio; las cosas permanecen obstinadamente en su identidad irónica: no son más que lo que son; las palabras vagan a la aventura, sin contenido, sin semejanza que las llene; ya no marcan las cosas; duermen entre las hojas de los libros en medio del polvo. La magia, que permitía el desciframiento del

dición que leía como un texto único la naturaleza y los libros es devuelta a sus quimeras: depositados sobre las páginas amarillentas de los volúmenes, los signos del lenguaje no tienen ya más valor que la mínima ficción de lo que representan. La escritura y las cosas ya no se asemejan. Entre ellas, Don Quijote vaga a la aventura.

CARLOS FUENTES: La identificación de lo imaginario

Para Ortega, la novela narra esencialmente la realidad. Los libros de caballería son relatos caprichosos que no se preocupan por lo fielmente ocurrido, y por eso la novela no tiene que ver con ellos, pero si el *Quijote* es un libro de caballería parodiado, y por lo tanto tiene personajes creíbles, entonces *Don Quijote* es real y también lo es su indomable voluntad. Esa voluntad está definida por el mismo Ortega como algo paradójico que empieza en lo real y acaba en lo ideal. El deleite de la prosa moderna está en esta síntesis enriquecedora que facilita el diálogo entre la verosimilitud revestida y la inverosimilitud desenfrenada. Quiere decir que el encanto de la novela consiste en tener que acomodar la capacidad poética en la realidad actual que en sí no es interesante. La novela, si viene del *Quijote*, tiene que deleitar la realidad.

De hecho, el deleite de estas críticas al *Quijote* está en la variedad que viene del mismo asunto y va al mismo fin. Los tres críticos hablan desde la teoría del relativismo. Para Fuentes el hecho de combinar dos géneros antitéticos, la picaresca con la épica, da lugar a la novedad. Traer dos géneros opuestos en el mismo plano resalta el choque y da paso a lo intermedio, compartiendo lo más acomodado de los dos géneros. En la observación de Riley, la comparación

simultánea de las tendencias de realismo e idealismo en la obra cervantina facilita llegar a algo más adecuado, fiable y práctico por la vía del contraste. La purificación o 'purgación' de los elementos más exagerados de las dos tendencias termina en claridad de comprensión sobre los puntos de encuentro. Ortega ve el diálogo entre lo imaginado y lo ocurrido como una experiencia real y única. Vivió la época de la novela realista y, por lo tanto, para él lo más inmediato tiene que ser el problema de enunciar la verdad dura y fría con palabras interesantes, porque la realidad nunca es interesante. En el *Quijote* la realidad física choca con la psíquica, y la mente y la imaginación emergen como problemas de igual importancia. Ortega subraya, en sus observaciones sobre Los molinos, que el problema no está en que Don Quijote imagine cosas sino en que da forma a las cosas ya imaginadas. Tratar de lo imaginado y lo físico en el mismo plano desvela las verdades milenarias desde siempre fantaseadas.

La existencia humana comparte lo real y lo ideal, lo imaginado y lo pasado, lo ocurrido y lo inventado como experiencia única; y cuando la literatura representa la vida humana en su verdadera dimensión múltiple, el *Quijote* renace como portador de nuevas experiencias. Los críticos se ven obligados a volver perennemente a releer el *Quijote*. La novela se ha hecho el género dominante de nuestra época y es fácil perderse en repeticiones y arbitrariedades. Para mantener su naturaleza y motivo esencial, la novela tiene que renovarse continuamente y seguir como portadora de novedades y con una pluralidad desenfrenada, inspirándose en la insaciabilidad del *Quijote* para reinterpretarse.

*Impulsar la ruptura
entre el significado
y el significante
abrió novedosos
modos de describir
la cultura y
aparecieron otras
maneras de narrar
estos nuevos
enfoques de la
vida humana*

*La existencia humana
comparte lo real y lo ideal,
lo imaginado y lo pasado,
lo ocurrido y lo inventado
como experiencia única*



La identificación de lo imaginario con lo real remite a Don Quijote a la lectura. Don Quijote viene de la lectura y a ella va: Don Quijote es el embajador de la lectura. Y para él, no es la realidad la que se cruza entre sus empresas y la verdad: son los encantadores que conoce por sus lecturas.

Nosotros sabemos que no es así, que es sólo la realidad la que se enfrenta a la loca lectura de Don Quijote. Pero él no lo sabe, y esto crea un tercer nivel de lectura.

gantes, sino molinos de viento.* Pero Don Quijote no mira: Don Quijote lee y su lectura dice que aquellos son gigantes.

JOSÉ ORTEGA Y GASSET: Hacia 1908 estuve un año entero en Marburg y en 1911 volví, pero esta vez recién casado. Allí nació mi primer hijo. Nació en un mayo florido, el día de San Germán. Por esta razón le llamé Miguel Germán. Miguel es el nombre del alemán vegetal.

Locuras antípodas

Efraín Aguilar

En un país de La América de cuyo nombre por ahora vale más no acordarse, pues ya da pena internacional, la dirigente metropolitana de un partido político decía del presidente: "...el mundo imaginario de Ox —omitimos el nombre verdadero por obvias razones— se parece mucho al de Don Quijote de la Mancha y está basado en el engaño, la confrontación, la mentira o una imaginación que pretende presentar las cosas que están mal como si estuvieran bien". Tal disparate no extraña viniendo de un político, pero imaginemos qué pensarían los miles de analfabetas funcionales que leyeron o escucharon discurso tan preclaro. Lástima, pues en realidad tal escena trata del burro hablando de orejas y nada tiene que ver con el Quijote.

Pero sí tiene que ver con el concepto popular de locura y luego con la creencia de que tal presidente ya está loco; sin embargo, este personaje más bien es un ignorante que pensó, en su corta imaginación, que gobernar un país era como administrar una tiendotota de refrescos o dirigir un Cuevanote (por el Cuévano del inolvidable Ibarguengoitia). En esa coyuntura, cuando el veinte cae, cualquiera se aterra, quiere salir corriendo, se deprime porque no hay alternativa y termina por ver arañas en su cama. Desde lo imaginario social sí está loco, pero no desde la psiquiatría, pues en esa disciplina "locura" sería igual a psicosis, estado que inhabilita por completo.

Don Quijote [...] luchaba por denunciar que la peor amenaza hacia el hombre es aquella que atenta contra su deseo, contra la esencia del ser y su condición humana.

También la locura de Don Quijote corresponde al concepto popular, pero hay enormes diferencias: éste lee e imaginaba tanto que ya es universal, el otro no lee y su ignorancia



Salvador Dalí, Don Quijote

le impidió ver en qué lío se metió. Por ello da mohína que al Quijote se le compare con el engaño, la mentira, etcétera. Eso bien corresponde a la otra historia, la de los frívolos que

nación. Cuando un pueblo pierde su contacto con la tierra, pierde todo su vigor, como Anteo¹. Viceversa, cuando un pueblo ha hecho todo lo que tenía que hacer en la historia y se ha olvidado hasta su nombre, queda de él siempre su polvo humano, el labriego, que sigue arando

su surco como si todo siguiese igual. Miguel es el nombre de lo que hay antes del hombre y después del hombre. Pero Miguel era también el nombre de un viejo amigo mío, de un español profundo y pobre, que anduvo por los caminos del mundo ocultando bajo la sonrisa más cortés el corazón más dolorido.

desde hace más de veinte años han sido empujados a gobernar diferentes insulas de nuestro continente; recordemos a Bucaram, Menem o Mata (*bush*, en inglés).

Mejor será regresar a nuestra historia. La nuestra, de todos, pues quién no escuchó alguna vez el tierno consejo: "ya no leas tanto hijo, vas a terminar como el Rodrigo, el Efraín, el José... míralos". Lo que nuestras mamás entonces, y ahora nuestras viejas amigas (que no al revés) ignoran es que tal cosa más bien es a la inversa: hay que estar loco para leer tanto, pero no es cierto que leer mucho enloquezca.

La locura de Don Quijote resulta benigna y sana, golpes y raspones aparte. Ciertamente desde la nosología psiquiátrica es inclasificable, porque su locura surge de las creencias del pueblo, vigentes aún. Y esa locura, la de Cervantes, la del pueblo, trasciende, como podemos leer en el capítulo XV:

... Sucedió, pues, que a Rocinante le vino en deseo de refocilarse con las señoras facas, y saliendo, así como las olió, de su natural paso y costumbre, sin pedir licencia a su dueño, tomó un trocito algo picadillo y se fue a comunicar su necesidad con ellas; mas ellas, que, a lo que pareció, debían de tener más gana de pacer que de ál, recibieronle con las herraduras y con los dientes, de tal manera, que a poco espacio se le rompieron las cinchas, y quedó sin silla, en pelota. Pero lo que él debió más de sentir fue que, viendo los arrieros la fuerza que a sus yeguas se les hacía, acudieron con estacas, y tantos palos le dieron, que le derribaron malparado en el suelo.

Rocinante, pues, también es un soñador, de ahí que merezca el reconocimiento de famosos y anónimos lectores ficticios de la obra de Cervantes, quien desde el prólogo nos adelanta su "locura", esto es, su ingenio. Valga el soneto-diálogo entre Babieca y Rocinante:

- B. *¿Cómo estáis, Rocinante, tan delgado?*
 R. *Porque nunca se come y se trabaja.*
 B. *Pues ¿qué es de la cebada y de la paja?*
 R. *No me deja mi amo ni un bocado.*
 B. *Andá, señor, que estáis muy mal criado.*
 Pues vuestra lengua de asno al amo ultraja.
 R. *Asno se es de la cuna a la mortaja.*
 ¿Queréislo ver? Miradlo enamorado.
 B. *¿Es necedad amar?* R. *No es gran prudencia.*
 B. *Metafísico estáis.* R. *Es que no como.*
 B. *Quejaos del escudero.* R. *No es bastante.*

*¿Cómo me he de quejar en mi dolencia,
 Si el amo y escudero o mayordomo
 Son tan rocines como Rocinante?*

De acuerdo con Gabriel Santoscoy, Cervantes y Don Quijote son la misma persona. El pensamiento, el corazón, el alma de Don Quijote tienen para él una significación autobiográfica. En todo el libro se advierte su apego a la verdad, su franqueza, su desagrado a todo convencionalismo, su desinteresado amor a la justicia, su pasión por llevar el bien a todas partes, su caridad militante, activa, su valentía y arrojo a toda prueba. El hidalgo, loco o cuerdo, encarna ante todo la bondad ingénita. No hace mal a nadie. Su contenido filosófico es un valioso instrumento para estudiar la vida y el destino del hombre. La cosmovisión de Cervantes incita a la meditación para desentrañar su sentido en diferentes estratos: lo real, lo fantástico, lo ideal.

Las batallas de Don Quijote, reflexiona Cueli, eran algo más que peleas con molinos de viento y con bandoleros, en realidad luchaba por denunciar que la peor amenaza hacia el hombre es aquella que atenta contra su deseo, contra la esencia del ser y su condición humana.

Y la singular locura del Quijote al final se desvanece, muere, como mueren los sueños de todo idealista que, tarde o temprano, despierta de nuevo a la pesadilla cotidiana y ahora global.

Turgueniev lo ha dicho mejor:

La muerte de Don Quijote llena nuestra alma de una indecible tristeza. En este instante toda la significación de este personaje se hace accesible a cada uno de nosotros. Cuando su antiguo escudero, tratando de consolarle le dice que pronto volverá de nuevo a las caballerescas andanzas, el moribundo Don Quijote contesta: No, todo eso pasó para siempre y yo pido a todos perdón, yo no soy ya Don Quijote, yo de nuevo soy Alonso el Bueno, como a mí algún día me llamaban. Al mencionar este sobrenombre, por primera y última vez, conmueve al lector. Sí, sólo esta palabra tiene importancia ante la muerte. Todo pasa, todo desaparece; la dignidad más elevada, el poder, el genio omnipotente, todo se convierte en polvo...

Misérriimo aquél que nunca tuvo una Dulcinea, y que alguna vez no haya querido cambiar el mundo.



JORGE LUIS BORGES: Cervantes es uno de los pocos escritores españoles que puedo imaginarme. Sé, más o menos, lo que sería una charla con él. Sé, por ejemplo, cómo pediría disculpas por alguna de las cosas que ha escrito, cómo no se tomaría a sí mismo demasiado en serio. Estoy seguro de ello, como lo estaría en los casos de Samuel Butler o Wells; por ello, una de las razones por las que Cervantes me atrae, es que no sólo pienso en él como escritor, uno de los más grandes novelistas, sino

La literatura española... Trataré de decirlo cortésmente: empieza espléndidamente con los romances, que son realmente lindísimos. Luego vienen escritores admirables, como Fray Luis de León, que para mí sigue siendo el mejor poeta castellano. Y San Juan de la Cruz. Y así llegamos al *Quijote*, que creo que es un libro realmente inagotable, sobre todo la segunda parte. Pero después ocurre algo que ya se nota en dos hombres de genio, como lo son Quevedo y

Con Don Quijote en La Mancha

Juan Blasco López

Puesto que me siento incapaz de aportar ideas originales en torno a un tema que ha generado tal cantidad de libros y artículos en lo que llevamos de este año cervantino, trataré de centrarme en mis recuerdos infantiles sobre esa pareja singular que formaron Don Quijote y Sancho Panza. Para ello tengo que remontarme a los años cincuenta, a una infancia transcurrida en el asfixiante clima del régimen franquista que sometió por más de 30 años a los españoles a una dictadura militar "enriquecida" con ciertos elementos fascistas y arropada por la iglesia católica más Integrista.

Mi primer recuerdo relacionado con el Quijote se sitúa en torno a los 10 años, cuando utilicé como texto básico durante un curso de Lengua y Literatura una versión abreviada de la novela de Cervantes. Mi libro, heredado de alguno de mis hermanos mayores, no sólo contaba con las clásicas ilustraciones de Gustavo Doré sino que estaba lleno de dibujos y algunos comentarios añadidos por su anterior poseedor. Puedo señalar que tuve el privilegio de leer una edición comentada del *Quijote*.

De aquella lectura a trompicones, semana a semana, entre juegos y distracciones, sólo me quedan algunos recuerdos de las aventuras del héroe cervantino plasmadas sobre todo a través de las ilustraciones que acompañaban al texto. También aprendí algunas palabras ya en desuso que me atraían por su sonoridad y porque implicaban el ingreso a lo que suponía que era el pasado. Una frase que me quedó grabada por la cantidad de veces que la utilizábamos los niños en nuestros juegos era "*Non fuyades cobardes y viles criaturas, que solo es un hombre el que os acomete...*". En las peleas "caballerescas" que escenificábamos en el patio del colegio aquella frase servía para dar más ímpetu al ademán de arremeter contra el enemigo mientras embriábamos las imaginarias riendas como habíamos visto, en las películas, al tiempo que golpeábamos nuestros flancos para trotar con más brío.

Lo que nunca pudimos hacer fue asumir al propio Don Quijote como símbolo de nuestro empeño porque

estábamos tan acostumbrados a verlo caer de su flaco caballo, a observar las palizas y desprecios de que era objeto, que siempre elegíamos otros héroes como nuestros modelos. Había más influencias en nuestras batallas de la Tabla Redonda (versión Hollywood) o de las novelas de piratas (de Stevenson o Salgari) que de nuestro héroe castellano.

En las clases se nos repetía una y otra vez que el Quijote encarnaba las mejores esencias del pueblo español, que su aparente locura expresaba una profunda verdad ante un mundo lleno de absurdos. Que el mundo era bastante absurdo quedaba atestiguado en el entorno más inmediato en el que crecí, rodeado de temores, rosarios y culpas. Saber que la auténtica esencia de nuestro pueblo era más idealista y despreñida que aquella sociedad asustada e hipócrita en la que crecimos no dejaba de ser un consuelo.

Para responder a la urgencia de nuestro día a día, los niños supimos encontrar modelos más adecuados a nuestras ambiciones en los numerosos personajes del comic o el cine estadounidense que sabían ser sabios, violentos y sobre todo exitosos.

En un pueblo acostumbrado a que las cosas salgan mal, tomar como modelo de existencia a aquél desgarrado personaje tenía un algo de masoquista. Nuestra elección de héroes no iba por ese camino y dejamos al Quijote el mérito de habernos permitido asomarnos al templo de la literatura con mayúsculas, aunque no fuera nuestro ideal de vida.

2.

Como mi madre era manchega, cada verano la familia al completo se desplazaba a un pueblo llamado Alcázar de San Juan donde transcurrían dos meses de amistades y aventuras que servían de contrapeso a nuestra habitual existencia urbana y escolarizada.

Allí también me reencontraba cada año con los decorados cervantinos, las tierras secas, sembradas de cereales, olivos y viñedos, caminos polvorientos y cerros lejanos.

ción de este fenómeno se da en Baltasar Gracián, donde no se siente ninguna pasión ni sensibilidad. Es un mero juego de formas, como el cubismo o la literatura de Joyce...

STEPHEN GILMAN: Abundan los testimonios (sobre Cervantes): Schelling quien declaró que Cervantes era el equivalente moderno de Homero; Sterne y Fielding

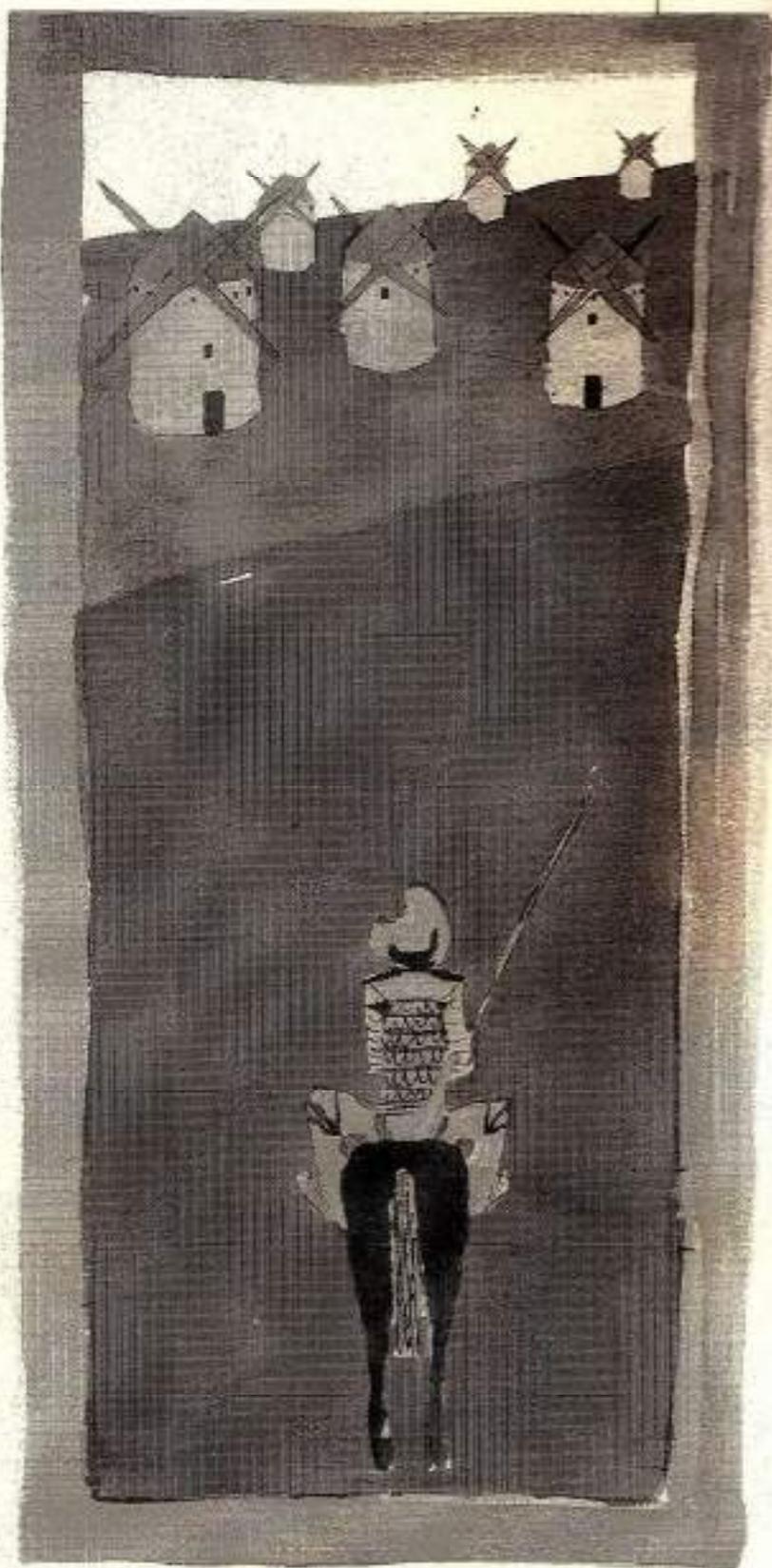
mas irónicas; Georg Lukács, quien de algún modo hizo derivar de allí su teoría de la novela; y Majall Bajtin, quien afirmó que la fuente de esas opiniones y emociones estaba en "el modelo clásico y más puro de la novela como género literario".

—¿Qué les hacen las novelas a sus lectores? y ¿Cómo

... se nos repetía una y otra vez que el Quijote encarnaba las mejores esencias del pueblo español, que su aparente locura expresaba una profunda verdad ante un mundo lleno de absurdos

Aquél paisaje no había cambiado mucho en los cuatro siglos transcurridos desde que lo recorrió Cervantes. Seguimos utilizando caballos, mulas y burros para el trabajo y el paseo. Lo más moderno que se podía apreciar en aquellos caminos, aparte de los tendidos eléctricos y el tren era algún que otro vehículo de motor y una gran abundancia de pesadas bicicletas que nos llevaban (es un decir) a los pueblos vecinos para visitar las ferias que se sucedían a lo largo del mes de agosto. Las poblaciones que recorríamos en nuestros paseos vespertinos oían a paja entre junio y agosto, a magdalenas y tortas de cominos al atardecer, mientras que en octubre el aire se llenaba de un denso aroma a mosto de uva fermentado y las calles se poblaban de moscas alcoholizadas que se dejaban cazar con facilidad porque habían perdido el norte y encontrado un paraíso de la abundancia.

Junto a aquellos elementos tan reales y cotidianos, que me abrieron a la comprensión de aquella tierra tan plana y tan árida, de sus habitantes, de sus cantos y refranes, en los años sesenta se acercó un nuevo fenómeno, el del turismo. Aprovechando los bajos precios y la belleza de sus costas fueron llegando a España a un ritmo creciente millones de turistas en su mayoría europeos que dejaron importantes beneficios económicos en muchas regiones. En las tierras manchegas, alejadas de la costa, los turistas encontraban pocos alicientes para su ansia de playas y solo se les veía cruzar por nuestros pueblos cuando habían perdido el rumbo o leído el *Quijote*.



Cervantes y a sus más eminentes discípulos decimonónicos, Stendhal y Flaubert.

—¿Cómo producen las obras de ficción en prosa de más de 50 000 palabras estos peculiares e interesantes efectos? ¿De qué manera difieren la novela (designación que hasta este momento aún incluye al *Quijote* y al *Amadís*) de otras formas literarias? En esto nos ayudarán *The Gutenberg Galaxy* del finado Marshall McLuhan, obra sumamente sugestiva y seductoramente arbitraria.

se interesan profesionalmente en el «acontecimiento editorial» súbito y al parecer milagroso de 1605 habrían recibido con entusiasmo la observación de McLuhan de que la novela es la expresión literaria que caracteriza la «cultura impresa». En nuestra opinión, McLuhan redefine y renueva lo que ya sabíamos acerca del desarrollo de la ficción en España antes de Cervantes.

—El *Amadís* se utilizaba como modelo de conducta de «cómo conversar en sociedad, cómo escribir cartas y



Mapa de la ruta de Don Quijote, editado por Joaquín Ibarra en Madrid, 1780

Me encontraba cada año con los decorados cervantinos, las tierras secas, sembradas de cereales olivos y viñedos, caminos polvorientos y cerros lejanos. Aquel paisaje no había cambiado mucho en los cuatro siglos transcurridos desde que lo recorrió Cervantes

A las autoridades encargadas de promover el turismo se les ocurrió la idea de enquistar todo el paisaje para que el viajero no olvidase ni por un momento que aquél era un territorio sagrado del cervantinismo. A la entrada de cada pueblo invariablemente se elevaba un murete con una placa de hierro que decía "En un lugar de la Mancha" junto a alguna representación de los dos personajes emblemáticos (uno de ellos escuálido y el otro regordete). En los pueblos que tenían cerros cercanos se reconstruyeron los antiguos molinos de viento y donde no los había se hicieron réplicas que recordaran de nuevo la aventura que con ellos vivió Don Quijote.

En las plazas de muchos pueblos se levantaron monumentos dedicados a ya saben quiénes y las cafeterías nuevas recibían nombres tomados de aquella novela (Dulcinea, Aldonza, Barataria) para completar el decorado.

Todo aquél despliegue de imaginación no atrajo a muchos turistas, porque en su mayoría seguían buscando el mar y de eso no había gran cosa en aquellas áridas llanuras. Pero quedaron las señales cervantinas a las entradas de los pueblos como seña de identidad de la región manchega.

Debo confesar que en todos aquellos veranos transcurridos en suelo manchego nunca se me ocurrió volver a leer el *Quijote*. Estaba tan cercado por los símbolos de un quijotismo anecdótico que yo tendía a buscar luces en otras latitudes.

Para concluir estas breves reflexiones quiero añadir que mi lectura del *Quijote* se reinició en tierras chiapanecas hace algunos años. Ya no traté de leerlo de principio a fin sino de irlo degustando por partes elegidas casi al azar. La continuidad de la historia ya me la aprendí hace bastantes años y poseo además un recuerdo vivo del paisaje castellano y de sus habitantes que me permiten sumergirme en el mundo cervantino pertrechado de un caudal de olores y atardeceres.

Con las vueltas de la vida regresamos en ocasiones a las lecturas de la juventud, y en ellas recuperamos no sólo el valor de las palabras sino también el tiempo en que emprendimos nuestra primera lectura. En el caso del *Quijote*, sea cual sea el motivo y el tiempo en que lo leamos, valdrá la pena el esfuerzo porque es un enorme compendio de saberes y pesares que nos ayuda a conocernos mejor e interpretar el mundo en que vivimos.

considerarse que Alonso Quijano llevó este aspecto a un grado extremo.

Al leer con creciente rapidez y en forma cada vez más silenciosa (un tipo de lectura que era extremadamente raro en la época del manuscrito), el recién constituido público, siempre insaciable, consumía, hoja tras hoja, aventuras artificiales. La sentimental y cuasiepistolar *Cárcel de Amor*

manuscrito, para leerse en voz alta. Es decir, se entonaba palabra por palabra, para regocijo de un embelesado grupo de oyentes.

Hacia 1605 un tal Alonso Quijano y otros que compartían su adicción devoraban de manera silenciosa (acaso sus labios aún se movían mientras sus manos se contraían) y para sí mismo, por lo menos un volumen diario, pues "pasaban las noches leyendo de claro en claro y los

400 años no es nada

Ana Prieto

Argentina es un país atravesado por deudas pendientes. Deudas con su pueblo, con su cultura, con su historia. El gran monumento a los dos Congresos, emplazado frente al Parlamento nacional, goza de tristísima salud, tan poco respetado el pobre, tela de graffittis imposibles que ya nadie se preocupa por borrar. La Pirámide de Mayo, en la legendaria Plaza, no ha corrido mejor suerte y hasta el mismo Obelisco ha sido a veces alto vocero del descontento del pueblo. Paso por tales monumentos sin darme cuenta; sus trazos han dejado de conmovernos hace tiempo. Viejos y olvidados, llegan a ser parte de lo que está dado y sin quererlo, pierden todo sentido. Una tarde húmeda y fría, de este otoño triste que se posa sobre Buenos Aires, atrajo mi atención una escultura que nunca antes había visto: la del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, junto a su Rocinante, sobre piedra negra, en uno de los bulevares de la Avenida 9 de Julio. Pude corroborar sin demora que éste también ha pasado a formar parte de la lista de monumentos vapuleados. Y la pena que me embarga es grande, pues la trascendencia del atropello, pienso, es mucho más profunda que la que pueda deshonrar a los símbolos de las instituciones nacionales. Es que el Quijote es eterno, y una ciudad donde la fugacidad está llevándose todo por delante —la reflexión, la comprensión, el sosiego— un Quijote que resulta agredido, o peor, indiferente, se me muestra como una oscura señal de abatimiento.

Por eso, entre tantos olvidos y negligencias, es una alegría que Buenos Aires esté celebrando el Quijote de la Mancha, a 400 años de su publicación. Y, salvo el feo asunto al que recién aludí, los festejos se despliegan en ediciones nuevas, versiones para niños, un ejemplar en lunfardo porteño, obras de teatro, lectura en las escuelas, un lugar de privilegio en la última Feria del Libro de Buenos Aires. Fue en esta última donde muchos nos enteramos de que Argentina alberga la colección quijotesca más grande de América Latina, en el partido de Azul, a unos 290 kilómetros de Capital Federal. Allí don Bartolomé José



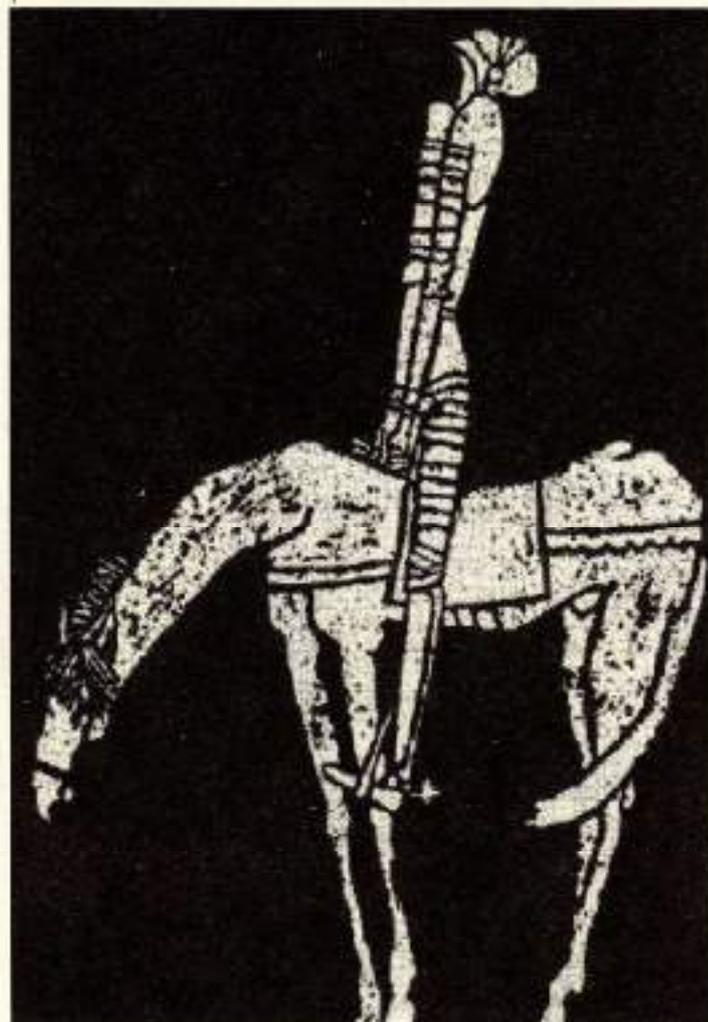
Ilustración de Salvador Dalí, del Quijote de Planeta

Don Quijote de la Mancha es
*el libro de la aventura. Un
hidalgo que no se deja llevar
por la pendiente de los años y
la muerte, y en cambio sale a
correr el mundo sin más armas
que su ilusión*

Bernal Díaz del Castillo y sus camaradas, como Teresa de Ávila y sus novicias, como Ignacio de Loyola y sus discípulos, o como Miguel de Cervantes y sus criaturas. Sólo algunos como nosotros, tan afortunados que pudimos vivir en un mundo sin televisión (y en una casa llena de libros) recibimos en nuestra infancia una bendición literaria remotamente comparable a la de aquéllos.

HARRY LEVIN: Don Quijote es, entonces, un arquetipo

FRANCIS THOMPSON: ¿Ha existido alguna vez libro más extraño que éste, *Don Quijote*? ¿En qué categoría habremos de clasificarlo? Aislado, único, no podrá encasillarse; vuestros entomólogos de la literatura corren el riesgo de etiquetarlo, *genus* y *subgenus*. Es complejo en exceso. Se trata de una pieza de duplicidad literaria sin precedente o sucesión; más aún, una duplicidad dentro de la duplicidad, una espada que gira en todas direcciones

Roberto Pérez, *Dolor del Quijote*

Argentina alberga la colección quijotesca más grande de América Latina. Don Bartolomé José Ronco, un abogado de condiciones intelectuales excepcionales, con paciencia y esfuerzo, supo darle cuerpo a su sueño de honrar al más legendario amante de la literatura a través de estanterías colmadas con su nombre.

Ronco, un abogado de condiciones intelectuales excepcionales, presidió la Biblioteca Popular desde 1931. Con paciencia y esfuerzo, supo darle cuerpo a su sueño de honrar al más legendario amante de la literatura a través de estanterías colmadas con su nombre; hecho por demás emotivo, si recordamos el aposento atestado de libros del hidalgo. Hoy la colección cuenta con ejemplares antiguos y modernos, hermosas versiones ilustradas y volúmenes raros —rarísimos— de la inmortal obra de Cervantes. Las actuales autoridades de la Biblioteca rescataron recientemente un Boletín de 1933, en el que Jorge Luis Borges publicó "Una sentencia del Quijote", que ha sido incluido en una compilación de textos inéditos del autor.

Don Quijote de la Mancha es el libro de la aventura. Un hidalgo que no se deja llevar por la pendiente de los años y la muerte, y en cambio sale a correr el mundo sin más armas que su ilusión y en compañía de un fiel escudero, con quien formará una antítesis maravillosa que ha dado diálogos inolvidables a la literatura. Hablando de ello, fue justamente Borges quien dijo que la literatura sólo se alimenta de literatura. La genial obra de Cervantes refleja muy bien este pensamiento, tal vez extremo: un juego constante en el que se construye un sistema de referencias a otras obras, las de caballería, se suma a otro juego, en el que una prosa que no cesa en la alegría contiene un humor permanente y sobre todo, una tensión que no decae nunca.

Tanto se ha dicho ya, se dice y se seguirá diciendo sobre nuestro hidalgo, que vale citar a Borges, en el artículo mencionado:

El Quijote —lenta representación total de una gran persona, a través de muchísimas aventuras, para que la conozcamos mejor— ha sido denigrada a libro de texto, a ocasión de banquetes y de brindis, a inspiración de cuadros vivos, de suplementos domingueros en rotograbado, de obscenas ediciones de lujo, de libros que más parecen muebles que libros, de alegorías evidentes, de versos de todos tamaños, de estatuas. Es la común tarifa de la gloria, se me dirá. Pero hay algo peor. La Gramática —que es el presente sucedáneo español de la Inquisición— se ha identificado con el Quijote, nunca sabré por qué. El Purismo, no menos inexplicable y violento, lo ha hecho suyo también — pese a las aficiones itálicas de Cervantes. Contra la burda calidad de esa fama, un solo medio de defensa hay posible. Leer el Quijote.



LAS EDICIONES DEL QUIJOTE

En su lengua original, el *Quijote* se imprimió unas treinta veces en el siglo XVII, unas cuarenta en el XVIII, unas doscientas en el XIX y en lo que va del XX en un promedio de tres veces al año. La primera traducción fue la inglesa de Thomas Shelton (*The history of the valerous and witty Knight-errant don Quixote of the Mancha*, Londres, 1612),

Quixote de la Manche, París, 1614), que se completa con la versión de la segunda por François de Rosset (París, 1618). Sigue la Traducción italiana de Lorenzo Franciosini de Castelfiorentino (*L'ingegnoso cittadino don Chisciotte della Mancha*, Venecia, 1622, la primera parte, y 1625, la segunda). En el mismo siglo XVII aparecieron traducciones alemana y holandesa; en el XVIII, danesa, polaca, portuguesa y rusa, y en el XIX y XX se ha traducido

El Soconusco Cervantino: cartografía de una encomienda imaginaria

Carlos Román García

ANTECEDENTES

En 1590 Miguel de Cervantes Saavedra dirigió una petición al presidente del Consejo de Indias solicitando un oficio en esas tierras, entre las vacantes disponibles, a la sazón: la Contaduría del Reino de Granada (hoy Colombia), el gobierno de Soconusco (la región chiapaneca de nuestro interés), la de contador de las galeras de Cartagena (también en la actual Colombia) o la de corregidor de La Paz (Bolivia). He aquí la transcripción de su memorial:

Madrid, 21 de mayo de 1590. Señor: Miguel de Cervantes Saavedra, dísc: que ha servido a Vuestra Magestad muchos años en las xornadas de mar e tierra que se han ofrecido de veinte y dos años a esta parte, particularmente en la batalla naval donde le dieron muchas heridas, de las cuales perdió una mano de un arcabuzazo; y el año siguiente fue a "Navarino", e después a la de "Túnez" e la "Goleta"; e viniendo a esta Côte con cartas del señor Don Xoam, y del Duque de Sesá para que Vuestra Magestad le hiciese merced, fue captivo en la Galera del 'Sol' él y un hermano suyo que también ha servido a V.M. en las mismas xornadas, e fueron llevados a 'Argel', donde gastaron el patrimonio que tenían en rescatarse, e toda la hazienda de sus padres e las dotes de dos hermanas doncellas que tenían, las quales quedaron pobres por rescatar a sus hermanos; y después de libertados, fueron a servir a V.M. en el Reino de Portugal, e a las 'Terceras' con el Marqués de Santa Cruz, e agora al presente, están sirviendo e sirven a V.M., el uno dello sen 'Flandes', de Alférez; y el Miguel de Cervantes fue el que traxo las cartas e avisos del Alcalde de 'Mostagán', e fue a 'Orán' por orden de V.M., e después asistido sirviendo en 'Sevilla' en negocios de la Armada por orden de Antonio de Guevara, como consta por las informaciones que tiene; y en todo este tiempo no se le ha hecho merced ninguna. Pide e supplica humildemente, quanto puede a V.M., sea servido de hacerle merced de un oficio en las 'Indias' de los tres o quatro que al presente están vacos, que es el



uno la Contaduría del nuevo Reyno de 'Granada', o la Gobernación de la provincia de 'Soconusco' en 'Guatemala', o Contador de las Galeras de 'Cartagena', o Corregidor de la Ciudad de la 'Paz'; que con cualquiera de estos oficios que V.M. le haga merced, la recebirá, porque es hombre ávil e suficiente e benemérito, para que V.M. le haga merced; porque su deseo es acontinar siempre en el servicio de V.M., e acavar su vida como lo han hecho sus antepasados, que en ello recebirá muy gran bien a merced. En 'Madrid' a 21 de Mayo de 1590.

LOS LIBROS DE CABALLERÍA Y EL QUIJOTE

Los libros de caballería son, en el siglo XVI, una pervivencia del heroísmo novelesco medieval. Son unas narraciones en prosa, por lo común de gran extensión, que relatan las aventuras de un hombre extraordinario, el caballero andante, quien vaga por el mundo luchan-

das veces exóticas y fabulosas, o que al mando de poderosos ejércitos y escuadras derrota y vence portentosa e inverosimilmente, habilísimo en las armas, incansable en la lucha y siempre dispuesto a acometer las empresas más peligrosas. Por lo común lucha contra el mal —opresores de humildes, traidores, ladrones, déspotas, infieles, paganos, gigantes, dragones—, pero el afán por la acción, por la «aventura», es para él una especie de necesidad vital y constituye un anhelo

Miguel de Cervantes [...] Pide e suplica humildemente, quanto puede a V.M., sea servido de hacerle merced de un oficio en las 'Indias' de los tres o quatro que al presente están vacos, que es el uno la Contaduría del nuevo Reyno de 'Granada', o la Gobernación de la provincia de 'Soconusco' en 'Guatimala', o Contador de las Galeras de 'Cartagena', o Corregidor de la Ciudad de la 'Paz'

Su petición fue rechazada y quizá esa circunstancia modificó a tal grado el destino de Cervantes que su literatura posterior, *El Quijote* incluido, fue posible por su permanencia en España, donde continuó siendo comisario real de abastos para la Armada Invencible, título que a pesar de su grandilocuente nombre no lo sacó de la miseria y sí le causó problemas que lo llevarían a prisión y a ser excomulgado por requisar el trigo de la iglesia.

SOCONUSCO CERVANTINO

El Soconusco es una región entrañable para la geografía del sur de México. En tiempos prehispánicos constituyó la porción más austral de Mesoamérica y ahora es parte del límite fronterizo con Guatemala. Su inaccesibilidad causó que durante el periodo novohispano fuese una región poco poblada. Luego de la Independencia de México y Centroamérica, prevaleció en el Soconusco, entre 1824 y 1842, un estado de indefinición jurídica y no perteneció a ningún Estado.

Pese a los siglos, el Soconusco, el territorio del hipotético gobierno de Cervantes, prevalece como una región poco conocida, lo mismo que su historia y su devenir. Los archivos municipales de las principales ciudades de la zona se encuentran descuidados y en riesgo de perder la escasa documentación histórica que resguardan.

Por otra parte, la importancia del Soconusco como región de tránsito entre México y Centroamérica es milenaria. Los nombres de los pueblos indígenas de la región se corresponden con una nomenclatura náhuatl que obedece a las migraciones más antiguas de esta etnia, cuyo límite sur alcanza el actual territorio de El Salvador, donde aún se habla la lengua pipil, perteneciente al tronco lingüístico yuto-azteca.

En Izapa existen las evidencias más tempranas y sureñas de la cultura olmeca, conocida también como la cultura madre de Mesoamérica, más antigua que la maya y la azteca. En la actualidad, los pueblos fronterizos del Soconusco, cuyo linde definitivo con Guatemala fue acordado en 1883, son el lugar de paso más importante de

las corrientes migratorias que van de Centroamérica hacia Estados Unidos de América.

Con motivo del cuarto centenario de la publicación de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, el gobierno español organizó mediante su Ministerio de Cultura, una serie de festejos en memoria de Miguel de Cervantes Saavedra y su obra. La celebración ha alcanzado todo el orbe de la lengua española y en esa perspectiva se estimuló en los países iberoamericanos el desarrollo de proyectos que contribuyan al rescate de aspectos pocos conocidos o divulgados de la presencia cervantina.

La Fundación del Archivo General de la Nación A.C. de México presentó a la Subdirección General de los Archivos Estatales de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura de España el proyecto denominado *El Soconusco Cervantino: cartografía de una encomienda imaginaria*. La primera fase ha consistido en recabar en el Archivo General de la Nación, además de otras instituciones archivísticas nacionales y extranjeras, planos y mapas del territorio del Soconusco a fin de integrar una cartografía histórica del Soconusco, con el propósito de recuperar la memoria documental indispensable para construir su historia.

La preparación de la cartografía se llevó a cabo mediante la investigación, acopio y reproducción digital y facsimilar de mapas y planos en los fondos y colecciones de 11 archivos y bibliotecas, con el propósito de reunir las referencias que den cuenta de la visión geográfica sobre la región, desde los tiempos prehispánicos hasta la época de la Conquista, así como de sus transformaciones territoriales y políticas durante la Colonia, la Independencia, la definición de su incorporación a México o Guatemala, el proceso de expansión económica por el auge de la agricultura a fines del siglo XIX, la demarcación de la línea fronteriza, y la actualidad.

Este trabajo permitirá a cualquier interesado en la historia del Soconusco acercarse a su riqueza natural y cultural, así como a su memorable pasado en el que, si las circunstancias le hubiesen sido favorables, habría estado presente don Miguel de Cervantes Saavedra.

de sacrificios, trabajos y esfuerzos que son ofrecidos a una dama, con la finalidad de conseguir, conservar o acrecentar su amor.

Nota de Martín de Riquer



CRONOLOGÍA CERVANTINA

- 1547 Nace Miguel de Cervantes Saavedra en Alcalá de Henares.
- 1551 La familia de Rodrigo Cervantes y Leonor de Cortinas se traslada a Valladolid.
- 1566 Se traslada a Madrid.



George Sekine, Miguel de Cervantes: Don Quijote (Don Quixote again windmills)

La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad, así como la honra, se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres

Insumiso y libre pensamiento del Quijote

César Meraz

Don Quijote de la Mancha es, al mismo tiempo que una novela, un canto a la libertad. Conviene detenerse un momento a reflexionar sobre la famosísima frase de Don Quijote a Sancho Panza: "La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad, así como la honra, se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor

mal que puede venir a los hombres" (II, 58).

Detrás de la frase, y del personaje de ficción que la pronuncia, asoma la silueta del Cervantes que sabía de lo que hablaba. Los cinco años que pasó cautivo en Argel, y las tres veces que estuvo en la cárcel en España por deudas y acusaciones de malos manejos, cuando era inspector de contribuciones en Andalucía, para la Armada, debían de haber aguzado en él, como en pocos, un apetito de libertad, y un horror a la falta de ésta, que impregna

de autenticidad y fuerza aquella frase y da un sesgo particular a la historia del Ingenioso Hidalgo.

¿Qué idea de la libertad se hace Don Quijote? La misma que, a partir del siglo XVIII, se harán en Europa los llamados liberales: la libertad es la soberanía de un individuo para decidir su vida sin presiones ni condicionamientos, en exclusiva función de su inteligencia y voluntad. Es decir, lo que varios siglos más tarde un Isaías Berlin definiría como "libertad negativa", la de estar libre de interferencias y coac-

	Cervantes. Éste huye de España, tras su pelea con Sigura, y se refugia en Roma.	1584	Cobra de Blas de Robles, mercader de libros, 1,336 reales por el privilegio de impresión de la <i>Galatea</i> . A finales de año se casa con Catalina de Salazar y Palacios.
1571	Batalla en Lepanto. Es herido en la mano izquierda.	1585	Publica la <i>Galatea</i> .
1575	Al regresar de Nápoles a España es apresado y llevado como cautivo a Argel. Intenta fugarse cuatro veces.	1587	Es nombrado comisario de abastos para la Armada.
1580	Es rescatado por frailes trinitarios, que pagaron	1592	Es encarcelado nuevamente en Sevilla. Solo

ciones para pensar, expresarse y actuar. En el corazón de esta idea de la libertad anida una desconfianza profunda de la autoridad, de los desafueros que puede cometer el poder.

Recordemos que el Quijote pronuncia esta alabanza exaltada de la libertad apenas parte de los dominios de los anónimos Duques, donde ha sido tratado a cuerpo de rey por ese exuberante señor del castillo, la encarnación misma del poder. Pero, en los halagos y mimos de que fue objeto, el Ingenioso Hidalgo percibió un invisible corsé que amenazaba y rebajaba su libertad, "porque no lo gozaba con la libertad que lo gozaría si [los regalos y la abundancia que se volcaron sobre él] fueran míos". El supuesto de esta afirmación es que el fundamento de la libertad es la propiedad privada, y que el verdadero gozo sólo es completo si, al gozar, una persona no ve recortada su capacidad de iniciativa, su libertad de pensar y de actuar: "las obligaciones de las recompensas de los beneficios y mercedes recibidos son ataduras que no dejan campar el ánimo libre. ¡Venturoso aquel a quien el cielo dio un pedazo de pan, sin que le quede obligación de agradecerlo a otro que al mismo cielo!" No puede ser más claro: la libertad es individual y requiere un nivel mínimo de prosperidad para ser real. Quien es pobre y depende de la dádiva o la caridad para sobrevivir, nunca es totalmente libre. Es verdad que hubo

una antiquísima época, como recuerda el Quijote a los pasmados cabreros en su discurso sobre la Edad de Oro (I,11), en que "la virtud y la bondad imperaban en el mundo", y que en esa paradisiaca edad, anterior a la propiedad privada, "los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de tuyo y mío" y eran "todas las cosas comunes". La historia cambió, y llegaron "nuestros detestables siglos", en los que, a fin de que hubiera seguridad y justicia, "se instituyó la orden de los caballeros andantes, para defender a las doncellas, amparar a las viudas y socorrer a los huérfanos y menesterosos".

El Quijote no cree que la justicia, el orden social, el progreso, sean funciones de la autoridad, sino obra del quehacer de individuos que, como sus modelos, los caballeros andantes, y él mismo, se hayan echado sobre los hombros la tarea de hacer menos injusto y más libre y próspero el mundo en el que viven. Esta es el caballero andante: un individuo que, motivado por una vocación generosa, se lanza por los caminos a buscar remedio para todo lo que anda mal en el planeta. La autoridad, cuando aparece, en vez de facilitar la tarea, la dificulta.

¿Dónde está la autoridad, en la España que recorre el Quijote a lo largo de sus viajes? Tenemos que salir de la novela para saber que el rey de España al que alude algunas veces es Felipe III, porque, dentro de la ficción, salvo contadísimas y fugaces apariciones, como la que hace el gobernador de Barcelona mientras Don Quijote visita esa ciudad, las autoridades brillan por su ausencia. Y las instituciones que la encaman, como la Santa Hermandad, cuerpo de justicia en el mundo rural, de la que se tiene anuncios durante las correrías de Don Quijote y San-

cho, son mencionadas más bien como algo lejano, oscuro y peligroso. La novela está llena de episodios donde la visión individual y libérrima de la justicia lleva al lemerario hidalgo a desacatar los poderes, las leyes y los usos establecidos, en nombre de lo que es para él un imperativo moral superior.

En el episodio de la liberación de los doce delincuentes, como para que no quede la menor duda de lo insumiso y libre que es su pensamiento, el Quijote hace un elogio del "oficio del alcahuete", "oficio de discretos y necesarísimo en la república bien ordenada", indignado de que se haya condenado a galeras por ejercerlo a un viejo que, a su juicio, por practicar la tercería más bien debía haber sido enviado "a mandallas y a ser general de ella" (I,22) Quien se atrevía a rebelarse de manera tan manifiesta contra la corrección política y moral imperante era un "loco" *sui generis*, que no sólo cuando hablaba de las novelas de caballería decía y hacía cosas que cuestionaban las raíces de la sociedad en que vivía.

¿Cuál es la imagen de España que se levanta de las páginas de la novela cervantina? La de un mundo vasto y diverso, sin fronteras geográficas, constituido por un archipiélago de comunidades, aldeas y pueblos, a los que los personajes dan el nombre de "patrias".

A lo largo de sus tres salidas, el Quijote recorre la Mancha y parte de Aragón y Cataluña, pero, por la procedencia de muchos personajes y referencias a lugares y cosas en el curso de la narración y de los diálogos, España aparece como un espacio más vasto, cohesionado en su diversidad geográfica y cultural, y en unas incierta, fronteras que parecen definirse en función, no de territorios y demar-

¡Venturoso aquel a quien el cielo dio un pedazo de pan, sin que le quede obligación de agradecerlo a otro que al mismo cielo!

1603 Se traslada a Valladolid, donde vive con su mujer, sus hermanas, con una hija natural de su hermana Andrea y con Isabel, hija natural del propio escritor.

1605 Aparece la primera parte de *Don Quijote de la Mancha*, impreso en Madrid por Juan de la Cuesta.

1613 Publica las *Novelas ejemplares*.

1614 Aparece *Viaje del Parnaso*. Publicación del *Quijote*, de Avellaneda.

1615 Publica la segunda parte del *Quijote* y las *Comedias y entremeses*.

1616 Muere en Madrid el 22 de abril. El 23 es enterrado.

caciones administrativas, sino religiosas: España termina en aquellos límites vagos, donde comienzan los dominios del moro, el enemigo religioso, al mismo tiempo que España es el contexto y horizonte plural e in-

soyable de la relativamente pequeña geografía que recorren Don Quijote y Sancho Panza. Lo que resalta y se exhibe con gran color y simpatía es la "patria", ese espacio concreto y humano que la memoria puede abar-

car: un paisaje, unas gentes, unos usos y costumbres que el hombre y la mujer conservan en el recuerdo como su patrimonio personal.



La cocina del Quijote

Gustavo Trujillo Vera

Hacia 1590 se calcula que Cervantes comenzó a redactar *El Quijote*, una joya para todo el mundo y en especial para los aficionados a la gastronomía. Y es que este extraordinario tratado de costumbres no para de hablar de comida: de los 126 capítulos que conforman las dos partes, sólo cuatro no se refieren al tema. A lo largo de la obra se citan hasta 157 alimentos diferentes; es decir, representa un auténtico manual de gastronomía española, y en particular, manchega del siglo XVI.

Don Miguel, que a lo largo de su azarosa y aventurera existencia, pasó épocas de hambre, entendía de comida. A los cuatro años, su familia se mudó a Valladolid, así que la comida de su infancia estaba más ligada a la gastronomía castellano-leonesa que a

la castellano-manchega. De Madrid tuvo que escapar tras dar una cuchillada a un tal Antonio de Sigura y se refugió en Italia. Se hizo soldado, luchó en Lepanto, le dieron alcabuzazos en el pecho y en la mano, que le quedó algo anquilosada, pero no debió ser algo muy grave, porque siguió luchando. Viajó mucho, estuvo preso en Orán y tras su rescate por los trinitarios volvió a España.

Así que entendía especialmente de cocina italiana, moruna y andaluza, sin embargo, *el Quijote* se centra en la cocina manchega, por su conocimiento personal, una cocina que ha influido en lo que se ha comido en Madrid y en México desde el siglo XVI.

"Dime lo que comes, y te diré quién eres": el hombre es como piensa y como habla; también es como se nutre o deja de hacerlo; gusto y peculio; educación y cuna; salud y disposición de ánimo, se manifiestan con claridad en las funciones de comer y beber.

Diógenes hizo de la abstinencia un reto y dio una proyección negativa a

una actitud que por lo general se considera virtuosa; el glotón Epicuro tuvo reputación de hombre bondadoso, y Pantagruel, símbolo de la gula grotesca, comienza siendo un personaje más trágico que chusco, pues su nacimiento provocó la muerte de su madre (dar a luz un niño gigante y peludo provoca la muerte, de dolor o de susto).

Pocos pueblos como el español se encuentran tan ligados históricamente a sus limitaciones, a sus debilidades y excesos gastronómicos; por eso el pan y el vino constituyen valiosos elementos de estudio que ayudan a penetrar la idiosincrasia de los héroes. Por lo que comían y bebían Don Quijote y Sancho Panza, nos enteramos de su condición material y anímica, así como de los auténticos motivos que los movieron a la glotonería o al ayuno.

Don Quijote aparece, desde un principio, como un hombre inclinado a comer poco, sin que en este hábito influyan sus devaneos caballerescos.

Posteriormente se seca su cerebro y se llena su fantasía, la caótica satisfacción de su sed y de su hambre vie-

LA CUEVA DE MONTESINOS Y EL ENCANTAMIENTO DE DULCINEA

Es indudable la importancia que Cervantes concede a estos dos episodios. Las referencias a ellos son constantes, capítulo tras capítulo de la Segunda Parte, y permanecen en la mente del lector como dos grandes construcciones simbólicas con valor de sinécdoque sobre la estructura significativa de su obra y el juego de la ficción. No son dos

ellos permiten verlos así. Sobre otros muchos episodios no se vuelve y sobre ninguno de manera tan insistente y central. Además, aunque son dos episodios distintos y separados, se unen desde el momento en el que ve Don Quijote a la Dulcinea encantada y refuerza esa unión la aparición posterior de Merlin, en la fingida artimaña de los duques que da lugar al episodio de la dueña dolorida. A partir de entonces caminan juntos, pues el encantador Merlin de la cueva es el que prescribe el modo —los azules de Sancho— en que se habrá de producir el descan-



Duelos y quebrantos



Sopa canta de cocido manchego

nen a confirmar su inestabilidad mental y a enriquecer su fecundo desvarío.

En la primera página se define el perfil del hidalgo, se analiza su condición material, explicando lo que come: "Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda".

La olla era la base de la comida. "Vaca y camero, olla de caballero", dice el refrán, así que era caballero, pero algo pobretón. Las vacas que se utilizaban en las tareas del campo se mataban cuando eran viejas y se consu-

mían para la cena, como el salpicón, que en algunos lugares se llama Ropa Vieja: los restos de la olla que se picaban y aderezaban con pimienta, cebolla, aceite y vinagre. Los viernes, lentejas, por eso de la abstinencia religiosa de la carne, como también los sábados, con duelos y quebrantos. Algunos autores sostienen que duelos y quebrantos se refiere al Chocolate de la Mancha, pero se sabe que eran huevos con tocino, algo inferior que la olla cotidiana, motivo de duelo y quebranto, pero de tripas.

Cervantes nos traslada al siglo XVI y sirve en bandeja de plata la gastronomía de cuando no había refrigeradores y todo se transportaba a lomo de mula. En lugar de restaurantes y hoteles, había ventas; la dificultad era conservar los alimentos, por lo

que escabeches, salazones y cecinas eran la base de la alimentación, y aunque el pimientón se había descubierto en América, aún no se conocía el pimentón, ni por tanto el clásico embutido rojo. Se manejaba la pimienta y se elaboraban algunos embutidos como el salchichón; al pescado había que trasladarlo de prisa o bien conservarlo en barriles de arenques y bacalao. La costumbre de poner sardinas o arenques a las Migas de Pastor proviene de aquí.

No se acostumbraba echar carne de cerdo a la olla, pero la costumbre se enraizó, dicen los eruditos, por exigencia de los Reyes Católicos de descubrir a

los judíos conversos, cuya religión les impide consumir esa carne.

La despensa tenía más cosas: caza, toda la que se podía, sobre todo perdices, conejos y liebres; cangrejos y truchas de río, aceitunas, frutos secos, poca leche pero muchos quesos y, el que disponía de un palomar, algunos pichones para los domingos.

Nuestros clásicos de la época como *El Lazarillo de Tormes* o *El Buscón don Pablos*, no se pueden leer sin algo de picar, porque dan un hambre terrible.

El Quijote no hace pensar en hambrunas. Sancho, como se sabe, campesino inculto y sabio, siempre piensa en comer y siempre tiene algo en la boca: pan y queso es lo habitual; en cuanto al vino, La Mancha siempre ha sido generosa.

En las ventas de los caminos se servían comidas de dudosa higiene, según los clásicos, y la expresión de dar "gato por liebre" procede de la picaresca de este tipo de lugares. En las ciudades importantes, la plaza solía estar bien abastecida y existía una institución gastronómica llamada El Bodegón; allí se podía comer, pero sobre todo se compraba la comida preparada para llevar a casa.

En el pasaje de las bodas de Camacho, Cervantes se regodea con un menú poderoso. Sancho despierta hambriento con un delicioso tufillo a tocinos fritos y se encuentra con el siguiente espectáculo: "Lo primero que se ofreció a la vista de Sancho fue espetado en un asador de un olmo entero, un enorme novillo y en el fuego donde se habría de asar ardía un montón de leña, y seis ollas, en cada una cabría un rastro de carne, carneros enteros, liebres ya sin pellejo y las gallinas sin plumas, los pájaros y caza de distintos géneros eran infinitos..."



DE COMO DON QUIJOTE ENFERMÓ, Y DEL TESTAMENTO QUE HIZO, Y SU MUERTE

[...] Llámame, amiga, a mis buenos amigos: al cura, al bachiller Sansón Carrasco y a maese Nicolás el barbero, que quiero confesarme y hacer mi testamento.

Pero de este trabajo se excusó la sobrina con la entrada de los tres. Apenas los vio Don Quijote, cuando

En este banquete se resume la "creme de la creme" de la cocina de Cervantes, que hoy se resumiría en lo siguiente: Torreznos de tinaja (tocinos), berenjenas de almagro, zorza en talego (ave embolsada), salpicón de vaca, busaque de conejo, ajo pringue, asadillo, tasajo de vaca, migas, mortadelas, gazpacho man-

chego tortas de trigo, jabali estofado, perdiz enrepollada, picadillo de gañán, caldereta de cabrito, olla de vaca y carnero...

La cocina de Cervantes es la tradicional cocina manchega que llevamos en el código genético. Una cocina robusta y sobria. Muchas veces hartos de menús sofisticados en los al-

bores del siglo XXI, el cuerpo pide a gritos algo del siglo XVI, y nada se puede comparar a aquello que también enloquecía a Sancho: una buena olla, o cocido, unas migas de pastor o unos simples y decididos duelos y quebrantos.

Los Quijotes que no leí

Alejandro Riestra

MI primer encuentro con el Quijote fue en los años sesenta, cuando iniciaba la preparatoria. Este encuentro no fue muy afortunado debido a que el profesor, improvisado en todos los sentidos, dejó como tarea leer el *Quijote*, lo cual era algo normal, pero también encargó un resumen del mismo en un término de quince días. Me pareció desde entonces que para leer semejante libro se necesita estar becado o tener solucionado el sustento, para llevar a cabo la empresa.

El mismo día por la tarde, encontré a unos compañeros en la librería de don Braulio, frente al Parque Central de Tuxtla Gutiérrez. Como yo, iban en busca del *Quijote*. La edición que hallamos era de un formato chiquito, eso sí, muy gordo, editado, si mal no recuerdo, por Bruguera, enriquecido con una serie de bellísimas ilustraciones del grabador francés del siglo XIX Gustave Doré.

Nunca leí en su totalidad aquella edición, sólo usé para mal cum-

plir con la patética, por tiránica, tarea, y la perdí no sé dónde. Tiempo después, cuando estudiaba en la Escuela Nacional de Música, en la ciudad de México, encontré en una

librería de viejo una extraordinaria edición española, impresa exclusivamente para un grupo de estudiosos del Quijote. No rebasaba dicha edición los veinte ejemplares. Leyó usted bien: veinte ejemplares. También venía bellamente ilustrada por un pintor alemán.

Por desgracia, un amigo me la robó para regalarla, y quedar bien con sombrero ajeno, a un tío suyo que, en aquel entonces, ocupaba un puesto de primer nivel en el gobierno del estado.

Hace días me encontré en Sanborn's una portentosa edición del Quijote. Si ustedes tienen cien pesos, háganse de esta edición que celebra el IV centenario de la aparición de la portentosa obra. La ha publicado la Academia de la Lengua Española y está presentada por Mario Vargas Llosa, Francisco Ayala y Martín de Riquer, entre otros grandes conocedores. Si no ha leído este libro, léalo tranquilamente, con toda calma, porque, estoy seguro, le será útil en algún momento de la vida.



no soy Don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres me dieron renombre de Buena. Ya soy enemigo de Amadís de Gaula y de toda la infinita caterva de su linaje; ya me son odiosas todas las historias profanas de la andante caballería; ya conozco mi necedad y el peligro en que me pusieron haberlas leído; ya, por misericordia de Dios, escarmentando en cabeza propia, las abomino.

Quando esto le oyeron decir los tres, creyeron, sin duda,

—¿Ahora, señor Don Quijote, que tenemos nueva que está desencantada la señora Dulcinea, sale vuesa merced con eso? Y ¿agora que estamos tan a pique de ser pastores, para pasar cantando la vida, como unos príncipes, quiere vuesa merced hacerse ermitaño? Calle por su vida, vuelva en sí, y déjese de cuentos.

—Los de hasta aquí —replicó Don Quijote—, que han sido verdaderos en mi daño, los ha de volver mi muerte, con ayuda del cielo, en mi proverbio. Yo, seño-

Cervantes: el primer deicida

Alejandro Mijangos

Nacido de la lectura, Don Quijote, cada vez que fracasa, se refugia en la lectura.
Carlos Fuentes, *Cervantes o la crítica de la lectura*.

El universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone...
Jorge Luis Borges, *La Biblioteca de Babel*.

1

Acaso sea lícito contemplar la Edad Moderna como un rascacielos cuya piedra angular es la Crítica. En este caso, un rascacielos casi literal. Ello porque la Edad Moderna ha *rascado* —y socavado— ciertos cielos antaño convicciones medievales. Luego, una vez consumado el derrumbe, la Modernidad se ha servido de los escombros para esculpir sendas efigies a la Ambigüedad y a la Ironía (meretrices de piedra ambas, muy lapidarias y dignas de figurar en el edificio como sus más idóneos ornatos). El prestigio y los nombres de los arquitectos, cuando no albañiles, son ya bastante conocidos: el piso destinado a la filosofía —planta alta— lo construye Descartes con Giordano Bruno y Campanella.

El acabado es obra del maestro Cervantes.

Llamo a Cervantes el primer deicida porque su *rascacielos* —ahora propiedad de Joyce— es todavía más osado que la mítica Torre de Babel; y lo es tanto, que el *Supremo Escribidor* no supo ya castigar semejante portento ni confundir en él al *políglota* de Dublín. Como todo novelista moderno, Cervantes es —y aquí no hago sino emplear una me-

táfora de Vargas Llosa— un *deicida*, un asesino de Dios que proclama en su obra un culto a la Lectura:

Quando Dios abandonaba lentamente el lugar desde donde había dirigido el universo y su orden de valores, separado el bien del mal y dado un sentido a cada cosa, don Quijote salió de su casa y ya no estuvo en condiciones de reconocer el mundo. Éste, en ausencia del Juez Supremo, apareció de pronto en una dudosa ambigüedad; la única Verdad divina se descompuso en cientos de verdades relativas que los hombres se repartieron. De este modo nació el mundo de la Edad moderna y con él la novela, su imagen y modelo.

(Milán Kundera, *El arte de la novela*).

Quando Dios se ausenta, el hombre se constituye como la medida de todas las cosas. La única Verdad divina —dice Kundera— se descompone en cientos de verdades relativas y es entonces cuando el Quijote —lector empedernido— adquiere conciencia de ser calografiado en una página que para el Manco de Lepanto, el "ingenio lego", diría Borges, no es sino un cliché o lugar común: esa *Mancha* con eme mayúscula de cuyo nombre no quiere (o aún no puede) acordarse...

El Quijote es el primer personaje moderno debido a su conciencia li-

teraria. Como Paz, él también puede decir: *alguien me deletrea*. Este despertar de la conciencia tiene lugar en el episodio donde el héroe recibe el apelativo de *Caballero de la Triste Figura*. Quien se lo estampa es Sancho; mas cuando el pícaro esclarece el porqué de la ocurrencia, sucede algo inaudito. El caballero desprecia la muy verosímil explicación de su escudero y concluye: *el Sabio a cuyo cargo debe estar el escribir la historia de mis hazañas (...) te habrá puesto en la lengua y en el pensamiento ahora que me llameses el Caballero de la Triste Figura...* Cabe en la convicción del Quijote un guiño cuya ironía ha de recrudescer el bachiller Sansón Carrasco al principio de la Segunda Parte.

Puntualizo: el Quijote habita un libro como nosotros habitamos la realidad. Pero asimismo un libro es real, e incluso, una realidad. En consecuencia, nada nos autoriza a negar que la nuestra sea —literalmente— una realidad literaria. Es ésta la insinuación de Cervantes. Que el mundo quizás es sólo un palimpsesto; sus habitantes, criaturas polisémicas; el universo todo, una biblioteca borgiana.



Juan Moreira, *El ingenioso hidalgo*

burlas aparte, y tráiganme un confesor que me confiese y un escribano que haga mi testamento; que en tales trances como éste no se ha de burlar el hombre con el alma; y así, suplico que en tanto que el señor cura me confiesa, vayan por el escribano.

Miráronse unos a otros, admirados de las razones de Don Quijote, y, aunque en duda, le quisieron creer, y una de las señales por donde conjeturaron se mar-

tan bien dichas, tan cristianas y con tanto concierto, que del todo les vino a quitar la duda, y a hacer creer que estaba cuerdo.

Hizo salir la gente el cura, y quedóse sólo con él, y confesóle. El bachiller fue por el escribano, y de allí a poco volvió con él y con Sancho Panza: el cual Sancho —que ya sabía por nuevas del bachiller en qué estado estaba su señor— hablando a la manera de la confesión

"La palabra es el hombre mismo. Estamos hechos de palabras. Ellas son nuestra única realidad, o al menos, el único testimonio de nuestra realidad." Si el Quijote pudiera escuchar a Paz, tal vez le diría —y no con poco *do-naire*— lo mismo que al labrador Pedro Alonso: "—Yo sé quién soy." Yo soy el jamás como se debe alabado Caballero de los Leones: Don Quijote de la Mancha. Yo soy un personaje literario... y me sé leído.

Efectivamente, el Quijote es eso y aún más. El Quijote es un loco, es un idealista, un caballero andante. El Quijote es la primera novela moderna y el más aplaudido símbolo del género humano. El Quijote es un esperpento, una parodia de los libros de caballería. "El Quijote —dice

Pierre Menard— fue ante todo un libro agradable; ahora es una ocasión de brindis patriótico, de soberbia gramatical, de obscenas ediciones de lujo": la infinita pesadilla de un Borges que se soñó Menard que se soñó Cervantes pero que al final se despertó Cide Hamete Benengeli. En virtud de esta polisemia, el Quijote es una palabra consciente de su poderío, capaz de trocarse en *Quijotiz* o *Quijano*, según le dicte la sintaxis situacional.

"Yo sé quién soy", clama el Quijote. Nosotros aún no sabemos quiénes somos. Cuando mucho, apenas lo intuimos. El vulgo, para dar un ejemplo, lo hace mediante aforismos y dicharachos como "Lo aprendí en el Libro de la Vida" o "Ese tipo es *puro verbo*". Si diéramos crédito a lo anterior, diríamos: yo te leo, tú me lees,

ellos nos leen, nosotros nos leemos. Yo soy un garabato obscuro, tú acaso seas un ca-

lambur; él es un anagrama, tú y yo acoplamos un retruécano y en el andar de Juan creo leer un palíndromo. Habrá quien sea puro verbo y quien de adjetivo no pase. Yo aspiro a ser borrado, tú quisieras una fama indeleble. "El mundo no es un conjunto de cosas, sino de signos: lo que llamamos cosas son palabras. Una montaña es una palabra, un río es otra, un paisaje es una frase." (Octavio Paz, *Los hijos del limo*).

En un principio fue el Verbo... en la Modernidad (esa *Mancha* con eme mayúscula), el deicida Cervantes delató al Supremo Escribidor como *Puro Verbo*. Un Verbo cuya pureza estaba cifrada en la lectura *unívoca*. Al romper con ella, al desintegrar la Única y Unívoca lectura divina en cientos de lecturas relativas, Cervantes insinuó lo que siglos después Borges haría explícito, a saber: que tal vez "la historia del universo —y en ella nuestras vidas y el más tenue detalle de nuestras vidas— es la escritura que produce un dios *subalterno* para entenderse con un demonio".



Pablo Picasso, Don Quijote

La palabra es el hombre mismo. Estamos hechos de palabras. Ellas son nuestra única realidad, o al menos, el único testimonio de nuestra realidad

—Verdaderamente se muere, y verdaderamente está cuerdo Alonso Quijano el Bueno; bien podemos entrar para que haga su testamento.

Estas nuevas dieron un terrible empujón a los ojos preñados de ama, sobrina y de Sancho Panza su buen escudero; de tal manera, que los hizo reventar las lágrimas de los ojos y mil profundos suspiros del pecho; porque verdaderamente, como alguna vez se ha dicho, en tanto Don Quijote fue Alonso Quijano el Bueno, a

siempre de apacible condición y de agradable trato, y por esto, no sólo era bien querido de los de su casa, sino de todos cuantos le conocían. Entró el escribano con los demás, y después de haber hecho la cabeza del testamento y ordenado su alma Don Quijote, con todas aquellas circunstancias cristianas que se requirieron, llegando a las mandas, dijo:

—Item, es mi voluntad que de ciertos dineros que Sancho Panza, a quien en mi locura hice mi escudero,

Lenguaje y verosimilitud en *Don Quijote*

Marisa Trejo Sirvent

En la segunda parte del *Quijote*, Sancho Panza modifica su estilo de hablar, es decir, se transforma y utiliza, como se verá a continuación, el de su amo. Su lenguaje de escudero no sólo ha sufrido una metamorfosis, sino que adopta, la elocuencia, la elegancia y hasta la sabiduría popular propia de un caballero. Si Sancho Panza, en el capítulo VIII de la primera parte de la novela en vez de hablar en forma llana o sencilla, al explicar la razón la que a su mujer le acomodaría mejor ser condesa que reina, y adaptara un lenguaje elegante, sentencioso y complicado, de difícil comprensión como el que tiende a usar el Quijote, la situación parecería poco verosímil.

En la segunda parte de la obra, Sancho ya no es el pobre labrador, "hombre de bien" pero de poca cabeza, al que se convence fácilmente con promesas para satisfacer su sed de aventuras. El mismo hace aclaraciones como la siguiente, a la sobrina de Don Quijote sobre el término *ínsula*, el cual ella desconocía: "No es de comer —replica Sancho—, sino de gobernar y regir mejor que cuatro ciudades y que cuatro alcaldes de Corte".

Su lenguaje de escudero no sólo sufre una metamorfosis, sino que adopta la elocuencia, la elegancia y hasta la sabiduría popular propia de un caballero.

Parece ser, o así nos lo da a entender Cervantes, que el Quijote y Sancho, a fuerza de estar unidos, empiezan a asemejarse en sus caracteres, sus necedades y sus locuras, uno, por loco, y el otro, por crédulo. Veamos qué dice el cura al respecto: "...veremos en lo que para esta máquina de disparates de tal caballero y tal escudero, que parece que los forjaron a los dos en la misma turquesa, y que las locuras del señor sin las necedades del criado no valían un ardite".

Y lo que el Quijote le dice a Sancho al referirse a ambos: "...juntos salimos, juntos fuimos y juntos peregrinamos: una misma fortuna y una misma suerte ha corrido por los dos: si a ti te mataron una vez, a mí he han molido ciento, y esto es lo que te llevo de ventaja".

Todavía agrega más sobre esta interesante simbiosis: "...Pues más dolor sentía yo entonces en mi espíritu que tú en tu cuerpo".

Por esto es perfectamente justificable que el personaje de Sancho Panza se haya ido transformando paulatinamente. Pero no está loco, sino que finge o quiere creer las locuras del Quijote; sabe que el otro está loco, y con lucidez asombrosa habla de ello: "Pues lo primero que digo —dijo— es que el vulgo tiene a vuesa merced por grandísimo loco, y a mí por

no menos mentecato. Los hidalgos dicen que no conteniéndose vuesa merced en los límites de la hidalguía, se ha puesto don y se ha arremetido caballero y con cuatro cepas y dos yugadas de tierra, y con un trapo atrás y otro adelante [...] "En lo que tocó prosiguió Sancho— a la valentía, cortesía, hazañas y asumpto de vuesa merced, hay diferentes opiniones; unos dicen: 'loco pero gracioso'; otros, 'valiente, pero desgraciado'; otros, 'cortés, pero impertinente'; y por aquí van discurrendo en tantas cosas, que ni vuesa merced ni a mí nos dejan hueso sano".

Sancho demuestra ser también versado en la misma historia del Quijote. Aquí el recurso de Cervantes es hacer verosímiles, "reales" a los personajes: "Nunca —dijo a este punto Sancho Panza— he oído llamar con don a mi señora Dulcinea sino solamente la señora Dulcinea del Toboso, y ya en esto anda errada la historia".

Hace acotaciones sobre la verdadera dimensión del Quijote: "y de mí —dijo Sancho,— que también dicen que soy yo uno de los principales personajes della".

Está conciente de la remota factibilidad de algún día poseer una isla: "y a mí —dijo Sancho— la isla que yo no gobernase con los años que tengo no la gobernaré con los años de Matusalén".

Aunque sabe, puesto que a través de su historia al lado del Quijote,

Estero las, y dares y tomares, quiero que no se le haga cargo cellos, ni se le pida cuenta alguna, sino que si sobrare alguno después de haberse pagado de lo que le debo, el reslante sea suyo; que será bien poco, y buen provecho le haga; y si como estando yo loco fui parte para darle el gobierno de la *ínsula*, pudiera agora, estando cuerdo, darle el de un reino, se le diera, porque la sencillez de su condición y fidelidad de su trato lo merece.

de parecer loco como yo, haciéndote caer en el error en que yo he caído, de que hubo y hay caballeros andantes en el mundo.

—¡Ay! —respondió Sancho, llorando—. No se muera vuesa merced, señor mío, sino tome mi consejo, y viva muchos años; porque la mayor locura que puede hacer un hombre, en esta vida es dejarse morir, sin más ni más, sin que nadie le mate, ni otras manos le

ha conocido todo tipo de personajes que, a pesar de ser humilde, es bien merecedor de su recompensa: "Gobernadores he visto por ahí —dijo Sancho—, que, a mi parecer, no llegan a la suela de mi zapato, y, con todo esto, los llaman señoría y se sirven con plata".

También hay en su discurso sinceridad: "...no pienso granjear fama de valiente, sino del mejor y más leal escudero que jamás sirvió a caballero andante". "Sancho nació, y Sancho pienso morir; pero si, con todo esto, de buenas a buenas, sin mucha solicitud y sin mucho riesgo, me deparase el cielo alguna insula, u otra cosa semejante, no soy tan necio, que la desechase; que también se dice: 'cuando te dieren la vaquilla, corre con la soguilla', y 'cuando viene el bien, mételo en tu casa'".

El mismo Carrasco elogia su discurso: "Vos, hermano Sancho —dijo Carrasco—, habéis hablado como un catedrático; pero con todo eso, confiad en Dios y en el señor don Quijote, que os ha de dar un reino, no que una insula".

Pero es más adelarite, cuando Sancho adopta o se apropia de la rebuscada manera de hablar del Quijote: "Y si Dios quisiera darme de comer a pie enjuto y en mi casa, sin traerme por vericuetos y enrucijadas, pues lo podría hacer a poca costa, y no más de quererlo, claro está que mi alegría fuera más firme y valedera, pues que la tengo va mezclada con

la tristeza del dejarte: así que, dije bien que holgara, si Dios quisiera, de no estar contento".

Sabe que lo hace delante de su mujer, que como mujer de su época de su condición, es ignorante. Lo hace por presunción, por darse importancia. Teresa misma le replica esa forma de hablar tan ajena a su marido, de la siguiente manera: "Mirad, Sancho —replicó Teresa—: después que os hiciste miembro de caballero andante habláis de tan rodeada manera, que no hay quien os entienda".

Sancho, transformado en la sombra de su amo, quiere casar bien a su hija y se olvida de su condición de escudero, está imbuido del espíritu del hidalgo, y de sus altas aspiraciones. Sus correrías y sus largas conversaciones con Don Quijote lo llevan a hablar así: "Y Cásese a Mari Sancha con quien yo quisiere, y verás que te llaman a ti doña Teresa Panza y te sientas en la iglesia sobre alcatifa, almohadas y arambeles, a pesar y despecho de las hidalgas del pueblo".

En conclusión, es tal la transformación de Sancho Panza, que el mismo narrador, en este caso Cervantes, aunque hable de ello, insistiendo en el supuesto hallazgo de esta obra, al mencionar que el traductor juzga el siguiente párrafo como apócrifo, pues el mismo se percató que no es ésta la manera con la que debe hablar Sancho aclarando a su vez "que excede a la capacidad de Sancho".



Sancho Panza. Antonio Mingotti

Aunque parezca extraño que un escudero hable de esa manera, no lo es si se toman en cuenta los años que han convivido juntos, ya que Sancho es el mayor interlocutor del personaje.

Al ser creíble lo que el autor propone al lector, como la transformación de Sancho o, más bien la apropiación de un código que empieza a ser conocido y utilizado por él, el "contrato de veredicción", entre lo que el autor propone y lo que el lector acepta como si fuera verdadero, se cumple cabalmente.

BIBLIOGRAFÍA

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel. *Don Quijote de la Mancha*. IV Centenario. Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española. México, 2005.
ECO, Umberto. *Los límites de la interpretación*. (Tr. Helena Lozano Miralles), 1ª. reimpresión, Editorial Lumen, Barcelona, 1992.
FIGUEROLA, Luciana. *Códigos de veredicción en el discurso narrativo*. Universidad Autónoma de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, Col. Maciel No. 5, 1984.

dos de pastores, como tenemos concertado; quizá tras de alguna mata hallaremos a la señora doña Dulcinea desencantada, que no haya más que ver. Si es que se muere de pesar de verse vencido, écheme a mi la culpa, diciendo que por haber yo cinchado mal a Rocinante le derribaron; cuanto más que vuesa merced habrá visto en sus libros de caballerías ser cosa ordinaria derribarse unos caballeros a otros, y el que es vencido hoy será vencedor mañana.

está muy en la verdad destes casos.
—Señores —dijo Don Quijote—, vamosos 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 agora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno. Pueda con vuestas mercedes mi arrepentimiento y mi verdad volverme a la estimación que de mí se tenía, y prosiga adelante el señor escribano. —Item, mando toda mi hacienda a puerta cerrada, a Antonia

Retrato del artista envejecido

José Martínez Torres

Ante la escasez documental sobre la vida de Cervantes, el breve texto de la página anterior ha cobrado dimensiones asombrosas: en general, las biografías han deducido de aquí las líneas para investigar la vida del autor de *Persiles y Sigismunda*, tomando por cierta cada una de las palabras contenidas; por su parte, los pintores han realizado retratos cervantinos ejecutados casi a ciegas, partiendo de la vaga descripción con que el autor traza su propio aspecto. La iconografía cervantina abunda en la representación de un sujeto rodeado de libros, encanecido y medio calvo, muy flaco y de mirada extraviada, recostado en un sillón devencijado; tiene una mano en la mejilla y la otra separa la página de un libro. No se sabe si representa a Alonso Quijano, que desvaría con la lectura y planea su primera salida, o del propio Cervantes pergeñando al Quijote.

El párrafo aludido pertenece al prólogo de las *Novelas ejemplares* y se divide claramente en dos partes: la descripción física del escritor, ya viejo, que perfila un autorretrato, y la especie de mini-biografía que le sigue, a partir de la referencia a su autoría de *La Galatea* y del Quijote, donde se exalta el pasado militar y el cautiverio, "donde aprendió a tener paciencia".

A pesar de la anfibología en la oración, que no aclara del todo si el aprendizaje fue en la guerra o en la cárcel, destaca, del pasaje completo, la palabra adversidades: "paciencia ante las adversidades". Nadie ignora

que Cervantes vivió en permanente lucha contra el infortunio, en el centro mismo de la desventura. Es un asunto tan divulgado lo de la dura vida cervantina, que uno se pregunta si, como cualquier otro, no tuvo alguna vez sus modestos logros, sus privadas alegrías, antes de culminar con triunfos trepidantes y establecer la más radical división entre la cruel desdicha y el éxito inesperado.

El fragmento hace énfasis en esa vida "ejemplar" ahora ya en plena decadencia. El narrador personaje hace escarnio de su aspecto, desde un presente enaltecido por el pasado. Sin embargo, es la voz del propio Cervantes, que se escucha desde la subjetividad del autor empírico, y al escritor le gusta modificar. Varía las fechas, la dimensión de un episodio; está en libertad de establecer los énfasis, decidir las circunstancias. Juez y parte, la reconstrucción de los hechos llega a contradecir lo que efectivamente sucedió; a veces incluso se da por cierto lo que sólo pudo haber sido; se exalta la epopeya; las heridas se vuelven hermosas y la batalla deviene "la más memorable y alta ocasión que vieron los pasados siglos".

De esta suerte, el fragmento puede verse como el proceso mediante el cual un escritor se apropia de su vida pasada para componer un relato coherente; como todo texto literario, se obtiene información crucial de los recuerdos, pero observando las leyes del relato, no las de una crónica con datos verificables; es un artefacto verbal, en

suma, que entraña una verdad literaria situada más allá de la comprobación.

El fragmento cervantino se alzó desde entonces como un alto modelo —textual, humano— en el cual reconocerse. Con obstinación histórica, la mentalidad hispánica ha construido un Cervantes parecido a la idealizada imagen del ser romántico y lo ha erigido el símbolo de su historia literaria. El propio autor ha suministrado la información que ha permanecido en el inconsciente colectivo al paso de los siglos.

Del documento se pueden extraer tres palabras clave: "soldado", "cautivo", "autor". Es decir, el heroico futuro creador del más memorable de todos los libros participa en la batalla de Lepanto, de alcances apoteósicos; es recluido en un sitio remoto (sufrimiento que continuará en las cárceles peninsulares), y alude al amargo cúmulo de experiencias que conforma la psique de un hombre que deviene incommensurable artista.

El tránsito de una vida de agitación y frustraciones, pobreza e incompreensión, hacia la hechura de la obra de arte que al final encuentra el éxito y el reconocimiento del público: tal es la leyenda. Ha deslumbrado al punto de que se olvida establecer la diferencia entre lo que realmente se sabe de Cervantes y la conjetura, enarbolando un símbolo que se aviene muy bien a la necesidad colectiva de una identidad cultural.



Antonio Saura, Don Quijote.

de haber escrito tantos y tan grandes disparates como en ella escribo; porque parto desta vida con escrupulo de haberle dado motivo para escribirlos.

Cerró con esto el testamento, y tomándole un desmayo, se tendió de largo a largo en la cama. Alborotáronse todos, y acudieron a su remedio, y en tres días que vivió después deste donde hizo el testamento, se desmayaba muy a menudo. Andaba la casa alborotada; pero, con todo, comía la sobrina, brindaba el ama, y se regocijaba Sancho Panza; que esto del heredar algo borra o tem-

pla en el heredero la memoria de la pena que es razón que deje el muerto. En fin, llegó el último de Don Quijote, después de recibidos todos los sacramentos y después de haber abominado con muchas y eficaces razones de los libros de caballerías. Hallóse el escribano presente, y dijo que nunca había leído en ningún libro de caballerías que algún caballero andante hubiese muerto en su lecho tan sossegadamente y tan cristiano como Don Quijote; el cual, entre compasiones y lágrimas de los que allí se hallaron, dio su espíritu: quiero

RESEÑAS

Don Quijote, edición conmemorativa

Luciana Figuerola Piñera

Son muchas las ediciones de *Don Quijote de la Mancha*, la novela más célebre de todos los tiempos. Las bibliotecas públicas de México cuentan con una hermosísima edición ilustrada para niños, en cinco tomos, con textos apegados al original, publicada por Edicol y recomendada por la UNESCO. Por su parte son insustituibles los comentarios y la bibliografía que acompañan a la edición 1605-2005 del Instituto Cervantes. Y ahora también ve la luz la edición conmemorativa del IV centenario de la aparición de la inmortal obra, con el sello de la Real Academia Española, la Asociación de Academias de la Lengua Española y Alfaguara.

Tanto la presentación más económica como la más lujosa en piel, esta última cuenta con la firma del mismo Cervantes como parte del rostro del caballero andante que ilustra la portada. Se trata de "un texto crítico de la obra, constituido sobre la consulta de casi un centenar de ediciones antiguas y modernas y sobre la aplicación de los métodos filológicos mejor contrastados", que "se atiene fundamentalmente a las príncipes de 1605 y 1615."

El volumen cuenta con una "Nota al texto" de Francisco Rico y un amplio glosario, además de los estudios "Una novela para el siglo XXI", de Mario Vargas Llosa, "La invención del Quijote", de Francisco Ayala, "Cervantes y el 'Quijote'" de Martín de Riquer, "El Quijote en la historia de la lengua española", de José Manuel Blecua, "Cervantes como modelo lingüístico" de Guillermo Rojo, "Los registros lingüísticos del 'Quijote'..." de José Antonio Pascual, "Oralidad, escritura, lectura" de Margit Frenk y "Cauces de la novela cervantina..." de Claudio Guillén.

Vargas Llosa recuerda, en su prólogo, que la modernidad del *Quijote* radica

en "mir como una responsabilidad personal cambiar al mundo para mejor", sino también en el hecho de que "Cervantes, para contar la gesta quijotesca, revolucionó las formas narrativas de su tiempo y sentó las bases sobre las que nacería la novela moderna". Y añade: "Aunque no lo sepan, los novelistas contemporáneos que juegan con la forma, distorsionan el tiempo, barajan y enredan los puntos de vista y experimentan con el lenguaje, son todos deudores de Cervantes."

Las palabras del autor peruano resumen magistralmente las razones del incalculable valor literario de la obra cumbre de la literatura española. Podemos completarla con la observación de Francisco Ayala en el sentido de que el supuesto desengaño vital de Cervantes expresado por la novela

corresponde con exactitud a una mutación histórica decisiva, de modo que esa congruencia entre la trayectoria vital del individuo y el curso de la gran comunidad de destino en que su existencia estaba inserta permitió

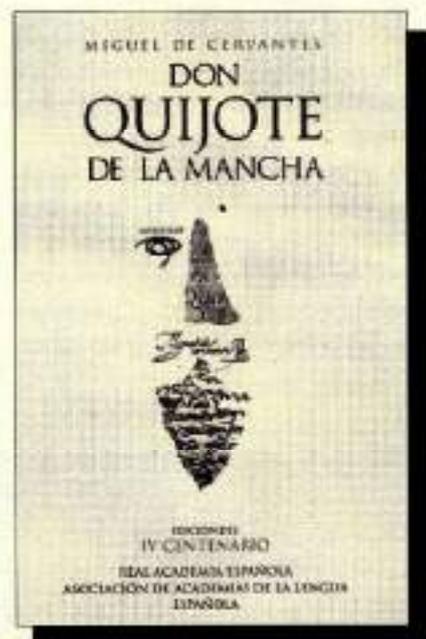
a su genio dar a la personal experiencia proyecciones tan enormes.

Martín de Riquer, a su vez, recalca que el *Quijote*, a pesar de su profundidad y aparente amargura, es un libro humorístico, destinado a divertir a los lectores. Y destaca el triunfo del buen humor y el agudo donaire en el espíritu de Cervantes, quien escribe la segunda parte de la novela cuando "tiene ya sesenta y ocho años, está en la miseria, ha padecido desdichas de toda suerte en la guerra y en el cautiverio, el honor de su hogar no ha sido siempre limpio ni ejemplar, [y] ha recibido burlas y humillaciones en el cruel ambiente literario".

El estudio de José Manuel Blecua enfatiza tres aspectos fundamentales de la lengua cervantina: la dignificación de lo popular —refranes y cantareillos, por ejemplo, pululan en la novela; la representación de la lengua literaria en un gran juego de espejos que incluye el romancero, la literatura pastoril, las narraciones caballerescas, autores admirados como Garcilaso, etc; el empleo



Miguel de Cervantes Saavedra. *El ingenioso*



Miguel de Cervantes. *Don Quijote de la Mancha*. Edición del IV Centenario, México: Santillana [Real Academia Española, Asocia-

de múltiples registros, de acuerdo con la condición social y profesión de cada uno de los personajes o los requerimientos realistas de cada pasaje.

Guillermo Rojo da cuenta de la evolución que va de considerar a Cervantes en su época como un escritor bastante descuidado y sin títulos académicos que lo avalen, hasta su consagración como modelo lingüístico por la excelente *Gramática* de Andrés Bello en el siglo XIX, de lo que dan testimonio las 280 citas que extrae de la obra del genial escritor, que afirma así numéricamente su predominio sobre todos los clásicos.

José Antonio Pascual compara la gesta quijotesca con una sinfonía que conjunta armónicamente una diversidad de discursos, entre los cuales destaca la jerga caballeresca del protagonista, imitada por los personajes que lo rodean para reírse de él, manipularlo o parecersele.

La aportación de Margit Frenk retorna un trabajo de Martín Morán y distingue entre la lectura en voz alta que se acostumbraba en los siglos XVI y XVII de la lectura en silencio que privilegiaba Cervantes, además de subrayar el carácter "hablado" del lenguaje, tanto de los personajes como del ubicuo narrador del *Quijote*.

Claudio Guillén subraya el predominio del diálogo en la novela, el carácter autorreflexivo y autocrítico del texto, la multiplicidad de interpretaciones de cada acontecimiento que presenta y la pluralidad de lectores para quienes Cervantes escribe, agrupables en las categorías mencionadas en el Prólogo de la Primera Parte (el melancólico, el risueño, el simple, el discreto, el grave y el prudente).

Todos los comentarios relativos a los manuscritos cervantinos, los avatares editoriales, las transposiciones de episodios, la puntuación, las vacilaciones léxicas y las notas, conforman la "Nota al texto" de Francisco Rico.

Sólo me resta celebrar la aparición de esta joya, y esperar un cúmulo de eventos que recuerden y conmemoren en todo el mundo el nacimiento de la gesta quijotesca, que bien merece los homenajes que se le dispensen.



Defensa de las mujeres

Benito Jerónimo Feijoo

Benito Jerónimo Feijoo (Orense, España 1676-1764) es autor de una obra prolífica que abarcó los más diversos conocimientos de su época y se reunió en los libros: *Teatro crítico universal* y *Cartas eruditas*, las cuales mantiene su vigencia por la universalidad de los temas tratados.

Defensa de las mujeres es uno de los títulos de su enciclopédica obra, incluida ahora en la colección Paradigma, que edita la Universidad Autónoma de Chiapas.

Feijoo argumenta desde diversos ángulos sobre la igualdad de la mujer respecto al hombre. En este sentido, su discurso es pionero en tan controvertido y actual tema. Es obvio que su pensamiento es revolucionario para el momento que le tocó vivir. Por ejemplo, en uno de sus fragmentos escribe:

Ya oigo contra nuestro asunto aquella proposición de mucho ruido, de ninguna verdad, que las mujeres son causa de todos los males. En cuya comprobación hasta los infimos de la plebe inculcan a cada paso que la Caba indujo a la pérdida de España, y Eva la de todo el mundo.

La vigencia de Feijoo es notable, además de su estilo vigoroso y desenfadado. Su uso de la ironía como arma crítica hace de esta lectura un deleite.

Introducción del ensayo filosófico en lengua castellana, Feijoo se distinguió por su inteligencia y rigor científico. Su obra influyó en el desarrollo

de las nuevas ideas que triunfaron en la segunda mitad del siglo XVIII.

Defensa de las mujeres ilustra la visión particular de este autor en torno a la igualdad de género. Es la hipótesis que sostiene en este discurso. Su forma de llamar la atención sobre el tema es la de exponer casos particulares de algunas mujeres famosas, en donde la reflexión sobre las virtudes y defectos de cada una le permite establecer un juicio justo de sus obras y personas. Entre otras, se refiere a Sor Juana Inés de la Cruz de quien hace un elogio crítico reconociendo su erudición, agudeza y naturalidad.



El cuento más hermoso del mundo

Rudyard Kipling

Ve la luz un nuevo título de la colección Paradigma que publica la Dirección Editorial de la UNACH. Rudyard Kipling es el escritor que se suma a esta selección de temas y autores de interés universal y que se pone al alcance del público en general.

La dominación inglesa fue tema recurrente para Rudyard Kipling. En más de una ocasión refirió en sus escritos el poderío industrial y colonial, así como las glorias marítimas del imperio británico. Sus relatos presentan dos ejes temáticos principales: el deber individual de llevar una vida aventurera y el destino de la Pérfida Albión de conformarse como un vasto imperio.

Originario de Bombay, este autor nació bajo el dominio de la Corona inglesa. Mucha de su producción se centró



ente otros, el diario *The Pioneer*. El ambiente de la India de la segunda mitad del siglo XIX se refleja en la mayoría de sus historias, naturalmente proyectadas desde la perspectiva de un inglés.

Su escritura mantiene un lenguaje directo, que le permitió expresar su aguda observación, su capacidad inventiva y sus admirables descripciones de tipos procedentes de la realidad inmediata. Con un estilo rápido y escueto, de tono duro que raya en el cinismo y descripciones de gran crudeza, precede a autores contemporáneos como Ernest Hemingway y Henry Miller.

El cuento más hermoso del mundo sustenta su argumento en la idea de la metempsicosis. El narrador de este relato, especie de *alter ego* del autor, tiene un amigo, Charlie Mears, joven empleado de banco aspirante a escritor, que recuerda, en una especie de ensueño, fragmentos de leyendas e historias de marineros antiguos en las que fue protagonista. La información que suministra al narrador sería indispensable en la ejecución del "cuento más hermoso del mundo". Sin embargo, las leyes literarias demandan detalles, y el joven los ofrece con demasiada lentitud, o bien le son inaccesibles. De esta suerte, Charlie Mears resulta ser un caso extrañísimo de reencarnación, un sujeto capaz de recordar su vida en un barco vikingo, así como sus experiencias como esclavo encadenado a una antigua galera griega.

Rudyard Kipling fue el primer escritor inglés en recibir el Premio Nobel. El jurado de Estocolmo que entregó el premio argumentó que fue "en consideración a su poder de observación, originalidad e imaginación". Sus páginas tienen la capacidad de mezclar hechos obtenidos de la realidad objetiva, incluso datos científicos e históricos, con situaciones y caracterizaciones imaginarias, para crear historias creíbles y divertidas, que con seguridad resultarían agradables al público en general.



Brigitta

Adalbert Stifter

Coedición UNACH-Editorial El Viejo Pozo

Brigitta (1844, 1850, 2005) se ha considerado entre los cuentos más bellos en lengua alemana. En esta ocasión la editorial El Viejo Pozo y la Universidad Autónoma de Chiapas publican por primera vez en español este relato del austriaco Adalbert Stifter (1805-1868). La publicación se suma al homenaje que Austria rinde a este autor en el segundo Centenario de su natalicio.

La estepa húngara, paisaje poco conocido por muchos europeos, aparece como personaje omnipresente del relato amoroso entre la protagonista y un Mayor, personajes maduros, cuyo amor absoluto le da un vigor inolvidable y convierte a esta novela en epopeya.

Esta versión en castellano de *Brigitta* se dirige a los lectores mexicanos con el afán de presentar una muestra del trabajo de un autor elaborado, romántico tardío que cayó en el olvido durante el siglo XX. De tal forma, dice Dieter Rall, el lector hispanohablante podrá formarse un juicio propio sobre la obra de Stifter.

Adalbert Stifter nació en 1805 en Oberplan y murió en 1868. En sus inicios literarios se situó en la tradición de Herder, Goethe y Jean Paul. Su obra delata el pesimismo existencial y la descripción cariñosa de fenómenos naturales y sentimientos humanos. Entre sus obras más conocidas se encuentran: *El monte alto*, *Verano tardío*, *Abdias*, *Witiko*, *Piedras de colores* y la colección de cuentos *Estudios*, que se reunió en seis tomos.

de finales del siglo XX, lo ve como antecesor de Arno Schmidt, Peter Hanke y Thomas Bernhard, gracias a sus experimentos estilísticos y a su escepticismo frente al predominio de la razón. La novela se divide en cuatro capítulos. Hay en ella descripciones magistrales de la geografía europea que reflejan la etapa de transición en el campo. Este tema es precisamente lo que le da ese carácter épico. La historia se conoce a través del narrador protagonista y serán sus reflexiones las que comunican el pensamiento y la filosofía del autor.



Historia en espejo

Marlene y Dieter Rall, compiladores

Coedición UNACH-Editorial El Viejo Pozo

Historia en espejo es el título de esta nueva compilación de cuentos en lengua alemana que realizaron Marlene y Dieter Rall, una selecta colección de cuentos austriacos editados también por El Viejo Pozo y la Universidad Autónoma de Chiapas.

Se reúnen en esta antología los textos de ocho autores. Cuatro de ellos son representativos del siglo XX, y han dejado honda huella en la literatura universal: Franz Kafka, Rainer Maria Rilke, Arthur Schnitzler y Robert Musil. El cuento de Ilse Aichinger da título a la colección y es la descripción de un cuadro intimista. Ingeborn Bachmann, en "Ondina se va" retoma un tema ampliamente tratado en la literatura europea: la Ondina se va del mundo de los humanos por tener otro concepto del verdadero amor. Con una voz airada reclama a los hombres que valoren a la mujer.



mana. Sin duda, los lectores disfrutarán este libro, en donde a través de los relatos se atestigua el paso del tiempo y la transformación de las personas. El reflejo de esta realidad los inscribe en la rica tradición literaria europea.



Viajes con Marlene

Dieter Rall

Coedición UNACH-Editorial El Viejo Pozo

Viajes con Marlene es un extraordinario recorrido cultural, que presenta Dieter Rall de su larga relación con Marlene Zinn, compañera de toda la vida. En este libro, el autor recuerda parte de sus andanzas juntos. Si todo viaje es partir, Marlene, dice Dieter, estuvo preparándose durante su vida para el viaje definitivo.

47 años de vida compartida dejan una serie de vivencias imborrables. El libro evoca y reconstruye importantes momentos de la vida personal de ambos autores. Sin duda, ciudadana del mundo, Marlene insistía en decir que no tenía patria chica. Conoció los cinco continentes.

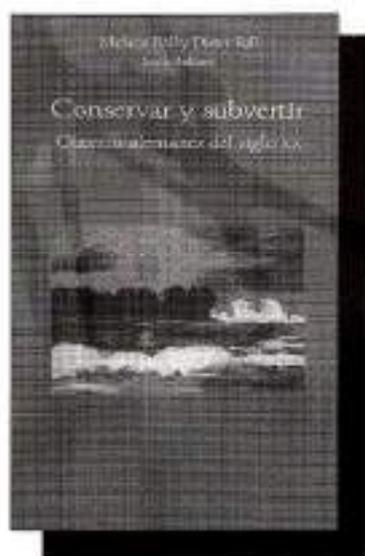
El libro no sigue una organización cronológica, mas bien se guía por un orden geográfico, importante en la memoria del autor, porque se reconstruye en función de los afectos que le produjeron cada uno de los lugares. Traer a la mente un recuerdo, una anécdota propicia el recuento de viaje de esta bitácora. La lectura se impregna de la dulce nostalgia que se desprende de las evocaciones de Dieter Rall en torno a la mujer amada.

Revelar su personalidad a quienes fueron sus alumnos o amigos fue sin duda para Dieter Rall una medicina

esta relatoría de viaje, Chiapas ocupa un lugar significativo. Escribe Dieter: "El estado que más nos atrajo desde el punto de vista político, cultural y literario fue Chiapas. Y no sólo a partir de 1994, cuando los zapatistas y el subcomandante Marcos acapararon la atención mundial..."

Asimismo agrega que les interesó Chiapas desde que leyeron las obras de B. Traven, especialmente el *Ciclo de la Caoba*. En esta entidad, dice, hicieron un recorrido turístico-literario, siguieron las huellas de B. Traven, Rosario Castellanos, Gertrude Duby, Ramón Rubín y Eraclio Zepeda, entre otros autores.

La presente versión de *Viajes con Marlene* se acompaña de un prólogo escrito por José Antonio Lugo y de un epílogo escrito a su vez por Alberto Vital. Queden estas páginas en la memoria de aquellos lectores que se acerquen a este texto personalísimo.



Conservar y subvertir, Cuentos alemanes del siglo XX

Marlene y Dieter Rall, compiladores

Coedición UNACH-Editorial El Viejo Pozo

"El cuento parece ser un invento literario propio del siglo XX", dice en su primera línea la cuarta de forros del texto *Conservar y subvertir, Cuentos alemanes del siglo XX*. Título reciente de la editorial El Viejo Pozo que, en coedición con la UNAM y la UNACH, se da a conocer al público. La compilación estuvo a cargo de los investigadores alemanes Marlene y Dieter Rall.

La evolución del género a lo largo

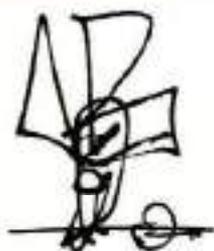
de la historia del cuento se muestra en los grandes maestros de la cuentística rusa y francesa. Lo anterior no contradice sino que confirma lo señalado en la introducción por la misma Marlene Rall, ya que otros son los tiempos que se viven y aun cuando sabemos que cualquier tema es susceptible de ser tratado en un cuento, es indudable que su variante extensión no es sino la expresión de la premura con que se vive la época actual.

Los tiempos modernos nutren de anécdotas a los también nuevos autores europeos, y han dado forma al surgimiento de los más diversos estilos en la narrativa breve. El libro que se reseña reúne el trabajo de catorce cuentistas germanos; insinúa la compiladora, en el espacio citado, que en este libro hay cuentos para los más variadas exigencias, ya que lo mismo incluye a autores ya reconocidos que pueden resultar caros a ciertos lectores, como también presenta las cartas credenciales de cuentistas de reciente incursión en la literatura.

Marlene Rall asevera que su propio gusto guió la elaboración de esta muestra de cuento. Reconoce que su intención es la de invitar a los lectores mexicanos a disfrutar del placer de leer y compartir esa amistad, que propicia la lectura, entre el autor y el lector, de tal forma que los hablantes de los dos idiomas recorran en común un mismo camino.

Los textos reunidos en *Conservar y subvertir*, van de 1896 a 1948. Marlene y Dieter Rall traducen en su mayoría los cuentos, los auxilia Alberto Vital en tres de ellos y Jimena Torres Galarza traduce el último, auxiliada a su vez por Vital.

Carl Zuckmayer abre la presente antología con "La historia del Charco". De Kurt Tucholsky, un autor crítico y satírico se incluye "Puesta al desnudo". "Es que las ratas duermen de noche" es un cuento de Wolfgang Borchert. Sigfried Lenz es autor de "Un amigo del gobierno". "Doble anécdota" de Hubert Fichte. Por su parte Hans Werner Richter escribe "Conservar y Subvertir". Las escritoras alemanas también tienen un espacio en esta muestra; Louise Rinser es incluida con el texto "El gato Rojo". De Gabriele Wohmann se incluye el texto "Proscrito" y de Christa Wolf su cuento "Ex-



JORGE LUIS BORGES:

Cervantes

MARÍA ROSA PALAZÓN:

*Don Quijote es un asunto de amantes
según la mirada platónica*

ANE GAMECHOGOICOECHEA LLOPIS:

*Apuntes sobre la lectura del Quijote
en el fin del siglo español*

ANTONIO DURÁN RUIZ:

Borges: La escritura del Quijote

ALBERTO VITAL:

Pérdida y victoria de Don Quijote

CARMEN RIVERO:

*El Quijote como libro de viaje:
la lectura trasatlántica de
Thomas Mann*

PREETI PANT:

Cervantes: La pluralidad desenfrenada

EFRAÍN AGUILAR:

Locuras antípodas

JUAN BLASCO LÓPEZ:

Con Don Quijote en la Mancha

ANA PRIETO:

400 años no es nada

CARLOS ROMÁN GARCÍA:

*El Soconusco Cervantino:
cartografía de una
encomienda imaginaria*

MARISA TREJO SIRVENT:

*Lenguaje y verosimilitud
en Don Quijote*

ALEJANDRO MIJANGOS:

Cervantés: el primer deicida

CÉSAR MERAZ:

*Insumiso y libre pensamiento
del Quijote*

GUSTAVO TRUJILLO VERA:

La cocina del Quijote

ALEJANDRO RIESTRA:

Los Quijotes que no leí

JOSÉ MARTÍNEZ TORRES:

Retrato del artista envejecido

