



# Q

## En un lugar de las letras

Varios autores

[http://www.letrealia.com/ed\\_let/quijote](http://www.letrealia.com/ed_let/quijote)

**E**ditorial  
**L**etrealia  
[letralia.com/ed\\_let](http://letralia.com/ed_let)

**Colección *Especiales***

*Internet, mayo de 2005*

### **Escribir es un arte**

pero también es un oficio y una profesión. El poder de llevar la creatividad al nivel de una obra maestra encaja en la primera definición; el manejo apropiado de herramientas en la segunda; corresponde a cierto carácter de escritores intentar que la tercera se desarrolle en un esquema que no interrumpa al arte ni al oficio.

Uno de los objetivos últimos de la literatura —obviamente, no el único— es publicar. Ver el propio nombre impreso puede ser alimento para el ego, pero también es la culminación de un proyecto que tuvo en un principio sus planos y coordenadas como cualquier otro.

Pero el mundo está cambiando y el papel no es soporte suficiente para la inquietud humana. En un lapso relativamente corto, el nuevo medio de comunicación que es Internet ha entrado en nuestras vidas y las ha revuelto, provocando rupturas en las fronteras de los paradigmas y concibiendo novedosas manifestaciones en todos los órdenes. La literatura no ha escapado a ello.

Para respaldar la obra de los escritores hispanoamericanos, la revista Letralia, Tierra de Letras, ha creado la **Editorial Letralia**, un espacio virtual para la edición electrónica. La **Editorial Letralia** conjuga nuestra concepción de la literatura como arte, oficio y profesión, y la *imprime* sobre este nuevo e intangible papiro de silicio.

Los libros que conforman las colecciones de la **Editorial Letralia** en los géneros de narrativa, poesía y ensayo son en su mayoría inéditos. Se acompañan con magníficas ilustraciones de artistas contemporáneos, muchos de ellos también *inéditos*. Pueden ser leídos en formato de texto o en HTML, y cada uno tiene su propio diseño. La tecnología le permitirá no sólo leer el libro que seleccione, sino además comentar con el autor o con el ilustrador sus impresiones sobre el trabajo.

La **Editorial Letralia** *imprime* sus libros desde la pequeña ciudad industrial de Cagua, en el estado Aragua de Venezuela. Nació en 1997 como un proyecto hermano de la revista Letralia, Tierra de Letras y es la primera editorial electrónica venezolana.

Reciba nuestra bienvenida y siéntase libre de enviarnos sus sugerencias y opiniones. A los escritores que nos visitan, les animamos a participar de esta iniciativa con toda la fuerza de sus letras.

## Presentación

Los cuatrocientos años de la primera parte del *Quijote* no pasan desapercibidos en la Tierra de Letras. Convocados desde hace algún tiempo, varios de los autores de nuestra vasta comunidad literaria han participado en la elaboración de este libro digital en que el hidalgo manchego es redescubierto desde múltiples perspectivas.

Esta es la cuarta antología temática que presentamos en Editorial Letralia. Como en las anteriores, mostramos aquí una colección de textos que bordean al tema principal —en este caso, las andanzas de don Quijote— y se nutren de él para producir nuevas visiones, nuevos asombros. La diversidad estilística del material invita al lector a abordar este libro como ya algunos han sugerido debe hacerse con el *Quijote*: empezar desde cualquier punto, pues la lectura siempre hallará aquí fuentes varias para el placer.

Tiempo ha que el Caballero de la Triste Figura inició su andadura a través de la agreste Internet. Es por ello, y por nuestro talante, que este libro digital no puede ser otra cosa que un homenaje presentado con humildad ante los ojos del ávido lector de habla hispana.

*Tenedores asesinos  
ventiladores de lata  
perros flacos y desdentados,  
¡Ay, Don Quijote!  
qué viejos se han vuelto tus sueños.*

Aldo Novelli (del libro inédito *Escombros*).

Q

En un lugar de las letras

© 2005 Editorial Letralia  
[http://www.letralia.com/ed\\_let](http://www.letralia.com/ed_let)

Cada autor incluido en esta antología preserva  
sus derechos sobre sus textos

# La alumna Lolita-Altisidora

*Santiago Aguaded*

¿Qué habría de envidiarle yo a Dulcinea?

Acaso mis lágrimas sean falsas, mas, ¿qué sabes tú del amor? ¿por qué no cierras el libro y me miras a los ojos? Tanta fidelidad no puede ser buena. Yo sé que temes el espacio vacío de tu cama, que sueñas con mis piernas, unas piernas de niña de catorce y tres meses. Si son inadecuadas para tus caricias piensa que soy perla preciosa y sin pulir.

# Sancho Panza, un caballero andante

Gricel Ávila Ortega

[...] no sé decir razón sin refrán, ni refrán que no me parezca razón; pero yo me enmendaré, si pudiere.  
*Sancho Panza.*

*Don Quijote de la Mancha.* Mucho se ha hablado de esta novela, sus diferentes críticas y su concepción como la obra maestra de la literatura castellana desde el siglo XVII. Autores como José Pérez Valera<sup>1</sup> la abordan desde el punto de la locura y su clasificación en cuanto a su personaje principal, el Quijote; pero hay otros que observan esta novela desde el idealismo militante como A. Rodríguez.<sup>2</sup> Sin embargo, podemos asegurar, sin estigmatizar, que la mayoría de las críticas están enfocadas en la figura del hidalgo manchego Alonso Quijano y su transfiguración en el caballero andante, bajo influencia de su locura, el cual sigue un proceso de génesis unitario: *Un hidalgo manchego; enloquecido por las lecturas caballerescas, da en creerse caballero andante y sale tres veces de su aldea en búsqueda de aventuras, hasta que regresa a su casa, enferma, recupera el juicio y muere.*<sup>3</sup>

Es posible afirmar que para la mayoría de los lectores del *Quijote* —queda claro que el caballero andante es Alonso Quijano, pero no necesariamente— al lado de este personaje siempre se encuentra la figura de Sancho Panza, un humilde labrador que acepta fungir como escudero del Quijote bajo la promesa de poseer una ínsula. A lo largo de la historia, Sancho Panza ocupa artificialmente el segundo término (subordinado) junto a su amo; sin embargo, es en esta figura donde se desarrolla la imagen de caballero andante bajo otra perspectiva que coincide en una evolución, la cual nos es posible mencionar: un caballero escondido en la imagen de un escudero, como gobernador, encantador y por último termina con una vida estática al fin de sus aventuras, encontrando el reino prometido: su casa.

Situándonos dentro de la realidad de la obra, podemos decir que Sancho Panza, dentro de su concepción, no se da cuenta del papel de caballero que realiza y se queda en el artificio del papel designado por su amo: el de escudero. Por ende es posible traer a colación a Ovidio donde remarca que *El hombre vive en la ignorancia de su propia vida.*<sup>4</sup> Claro está, que la frase va en relación con la realidad de Sancho y el rol que desempeña dentro de la obra.

Uniendo en un mismo punto las ideas explicadas, Sancho Panza es otro tipo de caballero, el cual no se da cuenta de la condición que desempeña.

Llegó Sancho a su amor marchito y desmayado...

También me vengara yo si pudiera, fuera o no fuera armado caballero, pero no pude.<sup>5</sup>

A diferencia del Quijote, Panza no trata de revivir la caballería, no evoluciona en cuanto al grado de tratar de aplicar historias de caballerías a su mundo como el primero. Sancho Panza cambia dentro de la concepción ubicada en la realidad, sin tratar de darle un arreglo a un determinado estereotipo.

Sancho: (...) cuanto ganaba un escudero de un caballero andante en aquellos tiempos, y se concertaban por meses, o por días... he considerado cuán poco se gana y granjea de andar buscando estas aventuras que vuestra merced busca por estos desiertos.<sup>6</sup>

Con este diálogo de Sancho se sustentan las ideas antes mencionadas que crean al personaje como un caballero andante bajo el estilo del Renacimiento, pues él está manejando el interés del movimiento del dinero; ve en la caballería andante un medio para subsistir; es decir que Sancho no ve la intención de salvar menesterosos como un bien humano de fraternidad sino que del beneficio de las aventuras llegará su ínsula y con ello el sustento seguro. Finalmente, la sencillez de Panza lo lleva a ser el nuevo tipo de caballero porque no se abstrae de la realidad; contrastando con su amo que crea su mundo de caballería. *La relación entre don Quijote y sus circunstancias empieza por un acto de ensimismamiento en que el caballero se abstrae, concentra, medita, lee...*<sup>7</sup> Siguiendo una misma línea en relación con el personaje, mencionaremos sus diferentes etapas en: escudero artificial, encantador y gobernador, que serán los tres puntos base para sostener la idea del caballero andante.

## Escudero artificial

Como se había mencionado con anterioridad, *Don Quijote* imita la estructura de las aventuras de caballería... es un falso caballero; por ende, Sancho es un escudero artificial porque es creado por el Quijote (Alonso Quijano) que le da un oficio ilusorio: de escudero.

Al contrario de las historias de caballería, donde los escuderos son personajes que casi no hablan y están en presencia silenciosa en casi toda la obra... Sancho rompe con este elemento, interviene, opina, se mueve y lanza diálogos con sus afamados refranes. Es así como la trascendencia de Sancho se puede afirmar en relación con el personaje que no puede ser mudo; porque él no está tratando de seguir un canon de escudero, sino de vivir las aventuras pero en su actual entorno. Pues en la historia, él no intenta imitar a un Esplandián (mode-

lo de escudero típico de las novelas de caballería). Sancho no busca parecerse a ningún escudero, más bien ve en las aventuras sus intereses.

La clave para la originalidad de Sancho como caballero andante será la sencillez de observar las cosas; él no se abruma con ideas parecidas al de un escudero o a la normatividad que deba seguir una historia de caballería.

Al personaje de Sancho no le rige un núcleo de arrogancia que busque las grandes proezas para ser alabado, tratando de imitar una línea de caballería, pues es en su ignorancia lo que le hace diferente; no tiene predisposición para imitar un canon determinado, no intenta adaptarse a una historia ni trata de que la historia se adapte a él. Sancho se adapta a Sancho.

## Encantador

Dentro de su misma sencillez, el escudero artificial se convierte en la realidad de la historia en el encantador de Dulcinea del Toboso, pero no de las de caballería. El instrumento que utiliza Sancho Panza para llevar a cabo el encantamiento es la mentira. Le plantea a su amo una situación aplicable a su modelo caballeresco. El fenómeno mágico que nubla los ojos del Quijote es el engaño de Sancho. El cual, al contrario de otros encantadores de historias de caballería, no derriba a su amo con algún hechizo mágico y tampoco le roba a su amada; le inventa a Dulcinea en una labradora, transfigura la belleza y la convierte en la realidad por medio de la magia mentirosa... *entonces la mentira satisface cuando verdad parece y está escrita con gracia, que al discreto y simple aplace.*<sup>8</sup> Se ha mencionado y descrito a Sancho Panza como encantador, pero falta apuntalar, como elemento, las consecuencias que ocurren en la historia. Así como Sancho es convertido por él mismo en el encantador, por medio de la designación de personajes adversos (los duques), se vuelve desencantador.

De esta situación que se le asigna, seguirá un rumbo similar que el elegido en la primera parte; donde Sancho se encuentra pensando en el valor dinero que obtendrá como escudero. Ahora él aprovecha la situación de las historias de caballería, para asignar precio a su posición de desencantador.

(...) Para recobrar su estado primo la sin par Dulcinea del Toboso, es menester que Sancho tu escudero se dé tres mil azotes y trecientos.<sup>9</sup>

A partir de este momento, surge el acomodamiento de Panza a esa situación y la adapta a él. El lineamiento de caballero andante que rige a don Quijote es utilizado por el “criado” (Sancho). Él desencanta a Dulcinea a cambio de dinero —que le va a ofrecer su amo, a cambio de que la imagen de la labradora pobre se



transfigure en Dulcinea.

Sancho es un encantador del Renacimiento por aprovechar las circunstancias a su beneficio, como él mismo lo da a entender en la obra: (...) *y entraré a mi casa rico y contento, azotado; porque no se toman truchas..., y no digo más.*<sup>10</sup>

La asignación de encantador y desencantador en la figura de Sancho desemboca correlaciones. Del lineamiento que sigue de adaptar las circunstancias, finaliza en la mentira que utiliza con el Quijote. Después de ello, termina con el aprovechamiento monetario de la designación como desencantador, función que no se hubiera podido lograr si Sancho no hubiera utilizado el engaño para convertirse en encantador. Una característica de las historias de caballería es transfigurada como medio de obtener dinero.

—Prosigue, Sancho amigo, y no desmayes —le dijo don Quijote—; que yo doblo la parada del precio.

—De ese modo —dijo Sancho— ¡a la mano de Dios, y lluevan azotes!<sup>11</sup>

## Gobernador

Sancho Panza, después de escudero artificial y encantador, se torna gobernador conforme a la promesa del Quijote.

La ínsula es un regalo deseado por Sancho que don Quijote le promete como recompensa de los servicios de escudero. En la segunda parte de la obra, éste obtiene ese regalo, la ínsula Barataria. Aunque en la historia todo es un artificio creado por los personajes de los Duques; los cuales utilizan la promesa del Quijote, se la quitan de las manos y se la adueñan para obsequiársela. Sin embargo es una realidad que vive Sancho, que no inventa ni la imagina como su amo, sino que la presencia. Vive los sucesos del artificio de la ínsula en su entorno.

Si bien su gobierno se desarrolla en un invento, no es problema para que Sancho se lo apropie como realidad. Dentro de los sucesos creados y planeados por los Duques y la confabulación de la inventada ínsula Barataria, Sancho rige y resuelve los problemas fingidos y con ello los hace existentes. Desde que gobierne un artificio, deja de serlo porque lo vuelve real; sin él como gobernador, los problemas inventados continuarán siéndolo: Sancho como gobernador trae como consecuencia que un artificio se convierta en su realidad y a la vez en existente.

Así como la promesa caballeresca de una ínsula se ve cumplida, ésta se des-

hace por el que la deseaba.

Como antes se había mencionado la idea de la adaptación de Sancho en él; esta vez no logrará adaptar la ínsula a Panza, aunque la haya hecho existencial a través de su realidad. Desecha el artificio creado por los burladores, al no poder convivir con una existencia que no se acomodara a él. Es forzoso que Sancho rechace la ínsula porque como persona adaptada a su propio yo, necesariamente desecha ese artificio. Es un personaje que no busca otros lineamientos que seguir los suyos; no adecua su interior al exterior sino que alinea lo exterior a su interior.

Sancho: (...) dejadme volver a mi antigua libertad: dejadme que me vaya a buscar la vida pasada, para que me resucite de esta muerte presente.<sup>12</sup>

## Sancho Panza

El curso de la vida de Sancho es ser él. Como caballero no ilusorio, que no sigue un canon determinado más que su propia sencillez, le continúa una vida a su verdadero reino: su casa. A diferencia del amo, para quien la vida era ser caballero andante y este tiempo termina, retornando a ser el hacendado manchego y por ello su continuidad acaba, porque ya no habrá cabida a la ilusión. Panza, desde sus diferentes cambios de escudero artificial, encantador y gobernador, no intentó regirse por ninguno de esos lineamientos, ni trató de inventarse una realidad en torno a ello, porque el curso de vida que siguió Sancho a lo largo de la historia fue ser Sancho. De ahí que tratara de adaptar el oficio de escudero inventado por el Quijote, que le encontrara la forma de adecuar su papel de encantador a sus intereses para desembocar como gobernador, donde no consiguió adaptarse a un artificio.

Es el final de la historia que completa a Sancho como caballero andante del nuevo estilo, pues al fin de sus aventuras, él retorna a su reino (su casa) para gobernar en él, a lado de su dama (su esposa). Él termina estáticamente como todo un caballero andante. Finalmente, es el único que se desarrolló en diferentes cambios, de los cuales los volvió a su realidad y a la vez los hizo existentes: escudero artificial, encantador, gobernador. Éstos conforman la adaptación que hizo Panza de las diversas realidades a él, no creando vínculos de ilusión.

Sancho se adapta a Sancho.

(...) no sé decir razón sin refrán, ni refrán que no parezca razón; pero yo me enmendaré, si pudiere.<sup>13</sup>

## Bibliografía

- Cervantes Saavedra**, Miguel de; *Don Quijote de La Mancha*. Ed. Porrúa. México, 2000.
- F. Sevilla Arroyo**; *Enciclopedia Universal*. Micronte, 1998.
- Durán**, Manuel; *La ambigüedad del Quijote*. Universidad Veracruzana, Xalapa, México, 1981.
- Rodríguez**, A. *El Quijote, mensaje oportuno*. México, 1985.
- Pérez Valera**, José Eduardo. *Una nueva lectura del Quijote*. Universidad Iberoamericana, Departamento de Ciencias Religiosas; México, D.F., 1994.

## Notas

1. **Pérez Valera**, J. E.: *Una nueva lectura del Quijote*, 1994.
2. **Rodríguez A.**: *El Quijote, mensaje oportuno*, 1985.
3. **F. Sevilla Arroyo**: *Enciclopedia Universal*, Micronet, 1998.
4. **Castro**, Américo: 24.
5. **Cervantes Saavedra**, Miguel de. 2000: I: 125.
6. Ídem, I: 104: 106.
7. **Durán**, Manuel, 1981: 245.
8. **F. Sevilla Arroyo**: *Enciclopedia Universal*, 1998. *Del Viaje al Parnaso*, IV.
9. Ídem, II: 470.
10. Ídem, II: 618.
11. Ídem, II: 505: 506.
12. Ídem, II: 545.
13. Ídem, II: 620.

# Personajes de La Mancha

## *Abelardo Barceló Amorós*

—Creo que nos hemos perdido Sancho, observa como nos miran estos extraños seres.

—¿Por qué decís extraños, señor?

—¿Acaso no ves lo desprotegidos que van?

Sancho no hacía caso de aquella aseveración de su señor, pero él sí que se encontraba ridículo con su atuendo y con su montura y por supuesto ridículo estaba su señor, pero éste no parecía darse cuenta y miraba desafiante las miradas de los transeúntes que a su alrededor se divertían viendo el estrafalario atuendo de ambos personajes.

—Mi señor, los que están perdidos son los demás; ¿acaso no observáis las múltiples dudas que les aquejan? Están aquí parados y cuando suene una música salen en busca de la otra orilla de este río que los duendes han petrificado. ¿No lo veis, señor?

—No, Sancho, eso no es así, lo que sucede es que esa música les protege de los monstruos acorazados que se detienen al escucharla y por esa razón se irritan y gritan desafortunadamente, ¿no lo oyes, Sancho?

Rocinante relinchó respondiendo a los automóviles que se encontraban alborozados al observar a tan peculiares personajes, que parecían sacados de una aventura que alguien había escrito hacía siglos, y que ahora otro había rescatado para que enderezara los entuertos que volvían a producirse.

¿Por dónde empezaba el caballero? Era tímido por naturaleza, pero la historia le había encomendado que resolviera los asuntos que le parecieran injustos. La misma historia le había trasladado a un lugar en él que era desconocido personalmente pero que todo el mundo había escuchado alguna de sus desavenencias.

Con la pasión que le caracterizaba espoleó a Rocinante para que se introdujera en la corriente del río por el que navegaban los monstruos acorazados. Y éstos comenzaron a gritar y Sancho, como siempre sucedía, a intentar convencer a su señor de que volvía a equivocarse; aunque esta vez no era el único que había cometido errores. Tal vez la pluma de su creador o del Creador que había creado a su mentor.

—¿Por qué gritáis, botarates? —bramaba el hidalgo, y relinchaba Rocinante elevando sus pezuñas y desbaratando la coraza de alguno de los monstruos que abría sus entrañas y dejaba salir una de su crías que la emprendía a golpes con una persona desorientada pero convencida de su misión. En estos instantes no hacía otra cosa nada más que proteger su integridad, ya que su rostro era la parte elegida por el extraño ser que lo había desmontado sin dificultad. A Sancho no le quedó más remedio que observar la escena y el entorno que les rodeaba. Iba a ser muy difícil convencer a su señor de que no pertenecían a esa época, ya que estaba viendo las múltiples ocasiones en que iban a intervenir.

La cara del hidalgo cada vez se deformaba más por los golpes y por la indignación que empezaba a sentir. Había perdido su lanza en el forcejeo del otro contra su desconcierto, pero aún le quedaba la espada. Un municipal se acercó a ellos y acabó con la pelea al obligar al iracundo conductor a que se alejara de allí.

—No huyáis, cobarde, venid y apostad por vuestro honor.

— Señor, que os equivocáis, —decía Sancho— que el hombre es como vos. Habéis atacado a su montura y se ha defendido.

Incrédulo miraba alrededor donde ya se estaba formando una aglomeración de extraños que reían desafortunadamente y contribuían a la desorientación del ingenioso personaje que cada vez comprendía menos lo que se desarrollaba a su lado. Dos personajes vestidos de igual forma y color consiguieron sin mucho esfuerzo coger sus manos y colocarle unos grilletes que el hombre intentó romper con sus escuálidas fuerzas, provocando que la hilaridad de los presentes aumentara. Un niño rompió a llorar al ver la sangre que manaba de la nariz del caballero.

—¿Veis lo que habéis conseguido, botarates?, estáis haciendo llorar a una criatura. Sancho, libérame, que van a saber estos de lo que soy capaz.

Pero Sancho también tenía sus manos entrelazadas con otros grilletes y poco podía hacer. Si acaso calmar a su señor, pero no podía ni dirigirse a él, que preguntaba a los extraños que cómo se atrevían a ultrajar a un defensor de los débiles.

—¿De dónde salís?, ¿os habéis escapado de un manicomio?

—Y vosotros, ¿como osáis dirigiros a mi señor con esa altanería?

—¿Qué hacemos? —preguntó un agente al otro.

—Vamos a llevarlos a comisaría, aunque yo los llevaría al puerto y los tiraría al mar, debe de ser muy divertido, ¿qué te parece?

—Tenemos muchos testigos, ¿no será peligroso?

—El peligro lo correremos nosotros si nos presentamos en la comisaría con estos dos..., y con el caballo esquelético éste y con la burra. Yo los tiro al puerto.

—¿Y cómo los llevamos?

—Vamos a atarlos al guardabarros, y que vayan trotando detrás de nosotros. Va a ser muy divertido, verás.

Entre los dos y la ayuda de dos paisanos subieron a Sancho en su burra, y uno sólo bastó para encaramar a Alonso en su Rocinante. Como no tenían dónde agarrarse se cogieron del pelo de sus respectivas monturas, y las riendas fueron atadas al guardabarros del coche policial. Empezaron la marcha. Por supuesto el Quijote anhelaba llevar su lanza y amenazó con apearse si no le concedían esa posibilidad.

—Voto a bríos, malandrines, ¿cómo osáis despojar a un caballero de sus armas? Entregadme ahora mismo mi lanza y mi escudo u os haré que traguéis el polvo.

Los policías subieron en el vehículo y empezaron la marcha hacia la comisaría que se hallaba relativamente cerca. Era una procesión que cada vez tenía más adeptos, que reían viendo la furia que se desataba en el caballero y en su escudero, el cual hacía todos los esfuerzos posibles para que su señor se calmara.

—Perdón, señor D. Quijote, esto sólo es una forma de tratar a los huéspedes, ¿acaso no veis cómo nos aclaman desde el borde del río? La comitiva es cada vez mayor.

—Sancho, no digas más tonterías, ¿acaso no ves que estamos prisioneros y que nos llevan ante su rey? A éste también le haré morder el polvo. Tienen un gran ejército de monstruos, pero retrocederán ante mi brazo y ante mi furia. Sólo gritan para atemorizarnos, pero confía en mí, mi buen Sancho, pronto pasaremos al contraataque.

—Daos prisa, mi señor, parece que nuestra velocidad aumenta, ¿qué va a ser de nuestras monturas?

—Mi Rocinante aguantará, y si tu burra no puede pásate a mi lado, Sancho.

— Señor, no puedo pasar, cada vez van más deprisa y tengo las manos atadas

Efectivamente el coche de los agentes aceleraba paulatinamente su marcha y de repente hizo sonar la bocina de alarma. Rocinante realizó una maniobra inesperada y D. Quijote se fue bruces al suelo; la inercia le hizo arrastrarse unos pocos metros con el consabido estrépito de su armadura y la dislocación de algún hueso de su cuerpo. Un caballero como él no podía quejarse y no se quejó, pero su armadura le pesaba excesivamente y quedó postrado. Con dificultad Sancho descendió de su montura y se aproximó hacia él que miraba cariacontecido las ofensas que le estaban realizando. Un caballero como él derribado por un ruido..., era inadmisibile. Disculpó a Rocinante ya que nunca se había encontrado en semejante situación, y él tampoco, sin embargo solo le habían hecho falta unos pocos minutos para acomodarse a la situación.

Desafiante miraba unos rostros pegados a un cristal que se alejaba y deseó volver a correr en pos de gigantes que lo derribaran, en pos de ejércitos compuesto de miles de soldados que le hacían morder el polvo, empero no era tan humillante como ser derribado por su montura. La historia no le tenía reservado que un monstruo fuera capaz de arrastrarlo desde uno de sus tentáculos. Era preciso educar a Rocinante para que no se asustara ante nada, como él. Sancho ya estaba a su lado interesándose por sus heridas.

—Dejadme, mi buen amigo Sancho, mi vanidad ha sido herida pero me vengaré cuando vea al rey de esta chusma. Ayudadme a levantarme.

En los agentes se estaban introduciendo sentimientos contradictorios. Ya hacía rato que observaban la altanería del rostro del flaco y el miedo en el rostro del llamado escudero, y la prudencia de éste que contrastaba con el desmesurado arrojo de D. Quijote.

Descendieron los agentes y obligaron al caballero a que desmontara. Estaba un poco maltrecho, pero su vanidad le impedía demostrarlo. Además se estaba empezando a sentir el verdadero protagonista de aquel evento que cada minuto contaba con más espectadores y más enardecidos a juzgar por sus risas. A nuestro amigo le parecían gritos de amenazas y Sancho no pudo hacerle ver la realidad. Tampoco él la conocía. No tenía ni su lanza ni su espada; sin embargo, iba a tener suficiente con la vaina de ésta. La cogió con fuerza dispuesto a batirse el cobre contra aquellos extraños que llevaban unas extrañas armas, y pese a que los desafió no respondieron. Cogida la vaina con las dos manos ya que no era posible hacerlo de otra manera, lanzó un mandoble hacia sus enemigos que sólo tuvieron que arquear un poco su cuerpo para que el ataque fuera infruc-

tuoso.

La potencia del giro de D. Quijote y la fuerza con la que quiso defender su honor le hicieron trastabillar, dar unas zancadas y volver a caer derribado ante el jolgorio de los presentes:

—¿De qué os reís, mentecatos?, venid de uno en uno y os haré morder el polvo. Cobardes que sois, unos cobardes.

—Mi señor, que éstos no son enemigos nuestros, en realidad ni siquiera son, hacedme caso señor. Vuelve a ser un producto de vuestra imaginación, igual que aquellos molinos que se convirtieron en gigantes.

—Nunca repitas eso, Sancho, lo que sucedió fue que el temor ante mi empuje los petrificó. Igual que pronto va a suceder aquí. ¿No los ves cómo tiemblan, no los ves cómo gritan?

Nuevamente los agentes se hicieron cargo de ellos, no parecían peligrosos y los introdujeron en el coche en la parte trasera. Los animales siguieron donde y como estaban. Pronto llegaron a la comisaría y el vehículo dejó de sonar.

—He asustado al monstruo este, Sancho, ¿ves cómo se ha callado?, sólo me falta ver al rey de esta tribu y pedirle explicaciones, y si es necesario por nuestra libertad me batiré en duelo con él. Igual es un cobarde y por eso ha enviado a un monstruo y sus congéneres.

A empellones los sacaron del vehículo y los introdujeron en el edificio. Rocinante quedó relinchando lleno de temor, y la burra de Sancho respondía con un rebuzno característico.

—No, señor, no sé dónde estamos ni cómo hemos llegado pero no es lo que vos creéis.

—¿Tratas de asustarme, Sancho? ¿No has visto los ademanes de la gente pidiéndonos ayuda, y sus voces pidiendo socorro?

—No, señor, sus gestos eran para sujetarse la mandíbula y sus gritos eran risas hacia nuestra presencia.

—¿Por qué dices tamaña sandez, Sancho? Ellos son los extraños, ¿no lo ves?, ¿dónde tienen su coraza?

—No les hace falta, señor, ¿para qué la querrían en caso de ser bombardeados?



—Mi fiel Sancho, ¿de qué hablas?

—De algo que sucederá dentro de 500 años, señor. Ya le dije que nos habíamos perdido, señor, estamos adelantados a nuestra época. Lo que es extraño es que no conozcan a vuestra merced.

—¿Por qué habrían de conocerme, mi fiel Sancho?

—En esta época, todo el mundo lo conocerá, y a mí también, y a Rocinante.

Les hicieron sentarse en una de las sillas que había alrededor de una mesa. La mirada del Quijote iba, desde un ventilador que giraba, hacia una vela en la pared que no tenía fuego. Se levantó y aproximó sus dedos a la bombilla; el comisario hizo una seña a sus agentes para que no lo molestaran. Él sólo sufrió la molestia cuando la incandescencia de la bombilla abrasó sus dedos.

—Pardiez —exclamó con asombro—, Sancho, la espada, esta pared también es nuestro enemigo.

—Señor, las paredes no tienen enemigos, vea vuestra merced que no se mueve, a pesar de haber sido empujada por vuestra excelencia.

El comisario empezaba a impacientarse de aquello que le sonaba a burla y ordenó a uno de los agentes que pusiera fin a aquella bufonada:

—Sargento, haga sentar a este hombre y averigüe quién es.

—Siéntate, chaval, no empeores las cosas —le dijo.

—¿Acaso os dirigís a mi, botarate?

Por toda respuesta recibió un empujón que nuevamente le catapultó hacia el suelo. La situación comenzaba a hacerse incómoda para todos los presentes y en especial para Sancho, que empezaba a creer que su amo estaba fuera de onda lo mismo que él, y que no sería capaz de contener sus ímpetus cuando le alteraran un poco más.

—Ya está bien de tonterías —gritó el comisario—, documentación.

—¿Qué me pedís, señor?, ¿acaso no me reconocéis?, soy el más grande hidalgo que ha recorrido España, defensor de doncellas y enderezador de entuer-tos.

—Aquí no hay nada qué defender, he dicho que me entregue la documentación.

—¿Por qué vistes así, bellaco?, ¿dónde tienes tu armadura?, ¿eres el rey de esta tribu?, tendrás que medir tu fuerza con la mía. Sancho prepara a Rocinante y mis armas. Al amanecer tendrá lugar la puesta.

—Señor, que os equivocáis, que esto no es lo que parece —decía Sancho al tiempo que intentaba que el comisario disculpara a su dueño. Las señales que hacía eran desconocidas para el comisario, pero igualmente era desentendido el comportamiento de los dos elementos que parecían trasladados desde la Edad Media hasta su comisaría. Estaba el hidalgo muy convencido de lo que decía cuando declaró llamarse Alonso Quijano.

Al comisario dejó de parecerle burla, a pesar de que era una época en que los disfraces poblaban la tierra: los hombres se hacían mujeres, los blancos se volvían negros, los calvos se implantaban pelo y los que tenían pelo se volvían calvos. ¿Por qué este hombre no podía rememorar las hazañas de un antiguo caballero? Planta no le faltaba, aunque para ser más preciso le faltaba toda la planta, y desfachatez para asegurar que los usurpadores eran ellos, ¿cómo hacer comprender a un hombre que presidía todas las bibliotecas del mundo, todas las casas del mundo, todas las lenguas del mundo, de que no era real?, ¿cómo convencerse él?, ¿de dónde había salido este personaje?

Había leído el libro en su juventud y recordaba que el hidalgo era el portador de la fantasía y el escudero el hombre cabal que frenaba sus intenciones paranoicas. Era necesario contar con él aunque se le presentaba la misma disyuntiva, ¿qué hacía allí el escudero? Aparecía tranquilo, sólo preocupado por los altercados que iba a desencadenar aquella insensatez. Eran arrebatados de un mundo donde la fantasía de un hombre gozaba de toda consideración y donde se le prometían islas, y él seguía buscando entuertos para desfacer y un reino para su amada. Ante él tenía la viva representación de ensueño inacabado, o acaso sin comenzar, pero para él, inaudito. Profesor de la ley, no era capaz de conceder ningún atributo a la nostalgia, y la tenía delante de él. Eran dos personajes inofensivos y acaso verdaderos, sin embargo no podía dejarse llevar por la fantasía.

Mantuvo con ellos una larga conversación de la que dedujo que por alguna extraña razón alguien los había trasladado a su mundo, a un mundo donde hacían falta cientos de Quijotes como el que tenía delante de él. Posiblemente no hubiera podido elegir entre la justicia y la tiranía, entre la honradez y la hipocresía, entre la mentira y la verdad. No estaba convencido de quién era y dudaba mucho que consiguiera alguna aclaración por parte de ninguno de los dos. El escudero estaba asustado por su misma presencia en ese lugar tan extraño, y por el temor que le causaba la posible reacción de su señor.

Ordenó a uno de sus agentes que trajera un ejemplar de lo que tenía delante de su cara y entonces comprendió que la historia le estaba eligiendo para que pasara a los anales de ella. Era preciso no espantar la liebre, y parecía que la misma locura del Quijote se metía dentro de él. Pensó que en realidad aquellos personajes se habían escapado de un libro y habían acudido a su comisaría esposados y con hidalguía. Donde ni siquiera la modernidad era capaz de doblegar su seguridad. En ese momento pudo comprobar que era cierto que se había enfrentado él sólo contra los gigantes y contra un ejército que la leyenda disfrazaba de ovejas, y que él desbarató como guerreros que tal vez pretendían invadir su reino; admiraba en este hombre que era capaz de sonreír mirando una estampa que se hallaba en la pared y que le daba su bendición. De ninguna de las maneras iba a penetrar en la historia como el causante de haber desbaratado dos sueños inconclusos. No sabía qué hacer con ellos y decidió acercarlos a un lugar de La Mancha de cuyo nombre no quería acordarse.

Cuando regresó a la comisaría, encima de la mesa tenía el libro que había mandado buscar. Con mano trémula lo abrió y, ante él, se presentaba la figura fidedigna de los personajes que acababa de dejar en La Mancha.

# Don Quijote en Barcelona

*Estrella Cardona Gamio*

Dentro del plano de nuestra realidad cotidiana existen esos otros mundos de los que hablaba Paul Eluard y todos tienen cabida en el nuestro por extraño que parezca; no sólo cabida, incluso nos sobrepasan, invaden o interfieren hasta el punto de que en muchas ocasiones dudamos de que no sean ellos los verdaderos y nosotros su reflejo.

Así sucede con la casa de Julieta en Verona, Julieta, la-que-nunca-existió, atrae a todos los enamorados en viaje turístico que suspiran recordando la famosa escena del balcón, otro tanto se nos ofrece con el 221B de Baker Street, pensión en donde se hospedaban Sherlock Holmes y el doctor Watson, su hogar, conocido a través de las novelas de Conan Doyle, y ya escenificado en Londres como museo, pero, ¿quién es Arthur Conan Doyle?; a veces da la sensación de que Sherlock Holmes es su autor y no su criatura.

¿Y el itinerario del personaje de *Ulises*, de James Joyce, que en el año del centenario de la novela, muchas personas recorrieron alegremente, como si rememorasen un hecho cierto?

Los personajes se escapan del autor, tienen vida propia y propia historia, marchan por sus caminos, y, al cabo del tiempo pueden convertirse en leyenda o jugar con nosotros trasladándonos a un pasado que ya ha dejado de ser inexistente a fuerza de releerlo. Don Quijote es uno de estos casos.

Don Quijote en Barcelona hace cuatrocientos años, don Quijote y Sancho Panza —que nunca han existido ni tuvieron precedentes—, en la ciudad de Barcelona, creando un itinerario fantasma que incluye bosques y ciudad, una ciudad muy pequeña entonces si la comparamos con la actual y de la que diría Cervantes en su libro: “Archivo de la cortesía, albergue de los extranjeros, hospital de los pobres”, inmejorable slogan publicitario que continúa en plena vigencia.

Miguel de Cervantes le dedicó cinco capítulos a Barcelona en la segunda parte de su novela, y estos son los LX, LXI, LXII, LXIII y LXV.

En ellos el hidalgo castellano sigue viviendo en su mundo particular más fantástico que real y traba conocimiento con bandoleros, el célebre Roque Guinart, o *Perot lo Lladre*, una especie de Robin Hood catalán de cuya justicia y generosidad podrá dar fe pues que con él estuvo por espacio de tres días con sus noches sin pausa en el descanso ni en las aventuras; más tarde, ya en la

ciudad, se verá agasajado por muchos de su fama sabedores, hospedándose en casa de don Antonio Moreno, bailará con risueñas damas, que le harán exclamar luego: *Dejadme en mi sosiego, pensamientos mal avenidos. Allá os avenid, señoras, con vuestros deseos; que la que es reina de los míos, la sin par Dulcinea del Toboso, no consiente que ningunos otros que los suyos me avasallen y rindan.*

(¿Conciencia culpable?).

Es testigo de prodigios en los que una cabeza de bronce parlante tiene mucho qué profetizar, después visitará una imprenta, en donde ve cómo se imprime un libro, técnica que le maravilla, critica a los traductores con mucha ironía, contempla el mar por primera vez, sube a una galera, avista un bergantín turco, y finalmente es derrotado en buena lid por el Caballero de la Blanca Luna, que no es otro sino el bachiller Sansón Carrasco.

Tales son sus aventuras en la ciudad de Barcelona —y alrededores— con la puntualización singular de que en ella será testigo de hechos auténticos y no imaginarios al codearse con un bandolero hartado vivo para ser invención, presenciar hechos sangrientos *in situ* y no leídos a través de la letra impresa, siendo, además, para mayor INRI de su orgullo, molido a palos por vez primera, bautismo de realidad en el cual Cervantes sumerge a su héroe, ¿quizás recordando la frustración que él mismo sufrió cuando, en junio de 1610, estuvo en Barcelona a la búsqueda de un empleo digno que podía venir del conde de Lemos quien esperaba en ese puerto zarpar hacia Nápoles donde había sido designado virrey, empleo que fue sustituido por promesas que nunca se verían cumplidas?

Bien, sea lo que sea, la estancia de don Quijote en Barcelona hubo de crear un itinerario que el hidalgo manchego llevó a cabo en plan transeúnte junto con su fiel Sancho Panza, itinerario que, convertido en peregrinaje obligado, realizan estos días quienes —turistas, familias enteras, colegiales, estudiantes, etc.—, siguen sus huellas a través del llamado casco antiguo de la ciudad, en conjunto diez y siete lugares con nombre propio como puedan ser, por ejemplo, la Catedral, la imprenta de Sebastián Comellas, números 14-16 de la calle del Call, el Portal de Mar y la calle de *Perot lo Lladre*.

(Por lo que hace al mencionado *Perot lo Lladre* —nombre que podría más o menos traducirse como “Perico el Ladrón”—, y que en realidad se llamaba Perot Rocaguinarda, hemos de decir que sí existió de verdad —nació el 18 de diciembre de 1582, quinto de siete hermanos—, y que su vida y sus andanzas son famosas en Catalunya.

Por lo que se sabe era de carácter levantisco, así pues, sobre los veinte años, después de enfrentarse con la guardia del palacio del obispo Francisco Robuster, echóse al monte formando su banda. Convertido en una pesadilla para las fuerzas del orden, se puso precio a su cabeza, y así estaban las cosas de revueltas en el año 1610, fecha en la cual Miguel de Cervantes llegó a Barcelona. En aquel entonces Perot Rocaguinarda era ya una leyenda como el bandolero audaz que siempre se burlaba de sus perseguidores, por lo tanto, en su calidad de personaje de moda, habría de ser introducido en el *Quijote* cuando Cervantes escribe la segunda parte, que será publicada en 1615.

Como dato curioso agregaremos que a finales de 1611 Rocaguinarda se fue a Nápoles convertido en militar, y es en Italia en donde se supone que falleció pasado 1635.

Esta ruta del Quijote nos sumerge en un mundo que nunca existió si tomamos al caballero de referencia, pero que gracias a la imaginación se nos hace vívidamente presente cada siglo como esas legendarias ciudades que, hechizadas, regresan a nuestra época, de cien en cien años, durante un sólo día.

## Dos textos

### *Rafael Fauquié*

Con su libro inmortal, Cervantes dibujó visiones y comprensiones que todos los seres humanos en cualquier parte y en cualquier momento podían identificar e, incluso, compartir. Una de ellas, acaso la más rotunda y trascendente: el contraste entre lo deseado y lo poseído; lejanía abrumadora, por ejemplo, entre lo que esperábamos de la vida y lo que la vida nos dio, insalvable abismo entre lo que suelen ser las ilusiones de la juventud y los naturales angostamientos que hereda la vejez. En la temprana primera parte de sus vidas, los seres humanos imaginan que todas las opciones pueden resultar posibles y todos los anhelos hacerse realizables. El transcurrir del tiempo acarrea el desvanecimiento de esos espejismos. Vivir, crecer y envejecer, si vamos aprendiendo adecuadamente lo que la vida pueda enseñarnos, acaso signifique aceptar refugiarnos resignadamente en nuestros conquistados pequeños espacios: centros innegables que logran resguardarnos de las promesas rotas y de las desmentidas fantasías. De alguna manera, Cervantes con su *Don Quijote* supo aludir al fuego de la vida, con su correspondiente suma de experiencias y memorias, de ilusiones y desengaños. Las páginas de Cervantes dibujan, con extraordinario acierto, una peripecia humana convertida en símbolo reconocible porque, acaso, todos los seres humanos logramos distinguirla entre nuestros propios aprendizajes.

*De un libro inédito, aún en proceso de escritura.*

La derrota de don Quijote, el fin de sus sueños, su regreso a la cordura, plantean la fragilidad del ideal enfrentado a la realidad. En ese enfrentamiento podría leerse también la vulnerabilidad histórica del Imperio español. Su noción de grandeza, sus anhelos de universalismo se desplomaron ante una fragilidad económica que lo obligó a depender cada vez más estrechamente de naciones enemigas que se hicieron más y más fuertes a sus expensas. Conflicto análogo al de la brillante locura de don Quijote opuesta a la inexorable cordura de los bachilleres y de los curas. Sueño y realidad: América era el sueño y España la realidad. ¿No trató, acaso, el propio Miguel de Cervantes venir a América? En las decepciones de don Quijote, en los fracasos de Cervantes, resuenan los ecos de aquellos Viajeros de Indias que buscaron El Dorado y concluyeron sus días consumidos por la violencia devoradora de las nuevas tierras. La individualidad victoriosa de unos pocos, se impuso por sobre la brutal inclemencia

de un destino grabado a hierro y fuego. La fortuna era escasa y fueron pocos los elegidos. La literatura se encargaría de describir las peripecias de esos pocos.

Del libro *La voz en el espejo*, Caracas, Alfadil-Instituto de Altos Estudios de América Latina de la Universidad Simón Bolívar, 1993).



# Sobre el retablo de maese Pedro

*Isidro Iturat Hernández*

“Cristiano y amoroso caballero  
parla como un arroyo cristalino.  
¡Así le admiro y quiero,  
viendo cómo el destino  
hace que regocije al mundo entero  
la tristeza inmortal de ser divino!”.  
*R. Darío, Un soneto a Cervantes*

## Nota preliminar

El presente estudio intenta abordar la comprensión del texto de Cervantes desde el mayor número de ángulos posible, eso sí, sin renunciar a poner el acento en determinados rasgos considerados, bajo un criterio estrictamente personal, de especial interés. Su extensión limitada hará necesario el omitir el análisis de determinados elementos que para otros quizás fueran más merecedores de ser tratados. Sólo desearé, pues, haber logrado un equilibrio óptimo entre la captación del conjunto y de lo concreto.

## 1. Introducción

Aunque nos pese, mucho me temo que el encuentro con maese Pedro resulta una de aquellas ocasiones en las que al lector se le despierta cierto sentimiento de vergüenza ajena. Son ya muchos los caminos y capítulos andados junto a este “centauro” llamado don Quijote y Sancho Panza, y uno ha tomado un genuino afecto a los caminantes, se siente amigo, y por tanto no puede dejar de experimentar aquella sensación de bochorno (mezclada, como tantas otras veces, con la inevitable sonrisa) que aflora cuando se ve al compañero querido meter la pata hasta la ingle.

Aun así, a estas alturas vemos a un don Quijote que deja traslucir ciertos atisbos de cordura. Por vez primera y para gusto de Sancho, llegan a una venta que nuestro ilustre loco juzga venta. También demuestra un sentido de la responsabilidad que no aflora en otras ocasiones. La enfermedad, la locura, es excusa perfecta para no hacerse cargo de los propios actos, si no que se lo digan al ventero Palomeque (capítulo XVII de la 1ª parte), que ha de ver cómo un individuo esperpéntico se le va de la venta sin soltar un maravedí, para desgracia final, sin embargo, del manteado Sancho.

El loco puede romper y desbaratar porque el pobre está loco. En otras ocasiones es también, junto al bufón, el único que puede decir las verdades a la cara de un rey sin que ruede su cabeza. Aquí, bueno, es la cabeza del mismísimo emperador de Francia la que termina en dos partes, pero nuestro caballero, por muchos encantadores que lo hayan encantado, acata la ley y paga lo debido.

## 2. Localización y argumento

Encontramos el material del relato en la segunda parte de la obra, la aventura se ubica en la tercera salida de don Quijote, capítulos XXV a XXVII.

Don Quijote y Sancho llegan a una venta para pasar la noche. A la misma llega un titiritero con su espectáculo ambulante, maese Pedro, acompañado de un muchacho, el trujamán. Ofrecen un doble espectáculo: por un lado, el titiritero muestra a un mono con la supuesta facultad de conocer los hechos pasados y presentes; por otro, un teatro de títeres portátil.

Maese Pedro suele conseguir hacer creíble la ficción del mono informándose previamente sobre las personas de cada lugar al que llega. Es capaz de sorprender a don Quijote reconociéndole porque, en realidad, el titiritero no es otro que el galeote Ginés de Pasamonte, liberado por el hidalgo en la primera parte de la historia. Después de esto pasan a la representación de títeres, que escenifica el romance medieval de don Gaiferos y Melisendra; su motivo principal es el rescate de la doncella a manos del caballero.

No habiendo terminado la representación, don Quijote sufre un momento de delirio que lo lleva a destrozar el retablo y sus figuras. Tras el arrebató, ya en sí, asume el daño y paga los desperfectos, aduciendo que ha sido víctima de una ilusión creada por los encantadores.

## 3. Temas y motivos

En primer término tenemos, claro, el tema de la locura, que es columna vertebral de la obra entera, bajo la imagen del loco que pretende cambiar al mundo y sucumbe ante él y que, queriendo arreglar las cosas, causa el estropicio. En segundo lugar, el amor. Omnipresentes son los trances amorosos a lo largo de toda la novela. En este caso utilizanse dos clisés propios del amor cortés caballeresco: caballero rescatador de dama (Gaiferos a Melisendra) y caballero protector de amantes (don Quijote como “protector”, con los resultados ya

sabidos).

Algo que se nota como peculiar (y que acentúa, a mi parecer, la jocosidad del episodio) es que el apasionado amante de Melisendra pasa años sin pensar en el amor de su vida, hasta que su imperial suegro lo azuza encarecidamente para que mueva un músculo.

Como temas menores que salpican el relato podemos citar el del mundo adivinatorio, al parecer no muy grato a los ojos de Cervantes. Se nos habla de un mono adivino y ante tal fenómeno sospechará el caballero que es fruto de pacto con el diablo. Mencionemos también la crítica que don Quijote se permite sobre astrólogos y adivinadores en general, a los que tacha de embaucadores (2ª parte, capítulo XXV).

Lo azaroso, o los “caprichos de la Fortuna”, es un tema también muy querido por Cervantes. En la obra abundan los personajes que se encuentran por casualidad en las ventas y aquí tenemos en maese Pedro un viejo conocido de don Quijote y Sancho, cuya circunstancia comentaré mejor unas líneas más adelante.

El motivo del prófugo disfrazado es también digno de anotar, así como uno más extraño aun, aquel del jinete al que, dormido sobre su montura, se le sustrae ésta. El propio narrador se encarga de poner en nuestro conocimiento su antecedente literario (proveniente de la novela caballeresca, por supuesto): “Ginés le hurtó estando sobre él durmiendo Sancho Panza, usando de la traza y modo que usó Brunelo cuando, estando Sacrispante sobre Albraca, le sacó el caballo de entre las piernas”.

### **3.1. ¿Victoria o derrota?**

La calificación de los distintos episodios bajo este criterio proporciona, a mi juicio, una interesante visión de la historia que puede aportar nitidez a la captación del conjunto, y he juzgado útil aquí el hacer algún comentario al respecto. Siguiendo, pues, dicho criterio, ¿qué consideración podemos dar al desenlace del episodio? Depende, claro, del punto de vista de que nos sirvamos. Se puede imaginar lo que diría un hipotético Sancho erigido en crítico. ¿Victoria o derrota? Mucho me temo que éste, maestro de la prudencia, quizás calificase el encuentro como “victorrosa...”, o “derrotoria...”. Estamos en uno de esos casos en que nuestro ilustre loco actúa, dicho está, como protector de amantes. En el contexto fantástico que genera el retablo tenemos una rotunda derrota, los integrantes de la historia terminan francamente mal; en el nivel “terreno” también,

el estropicio es espantoso; pero en el plano de las ideas vemos otra cosa: don Quijote resulta mostrar un exquisito sentido de la moral, aflora el “hombre bueno”, que deja perplejos a los propios asistentes por su gran liberalidad. Ha de asumir su error y lo asume pagando con moneda contante y sonante los desperfectos.

Por otro lado, podríamos pensar que Cervantes proporciona al caballero una suerte de “desquite”, ya que maese Pedro, que roba el querido rucio de Sancho en Sierra Morena, recibe un nada despreciable revés de la Fortuna, que ha ido a ponerlo en las manos del hidalgo.

#### 4. Los narradores

Algo que, a mi juicio, resulta muy atractivo en el *Quijote* es la multiplicidad de voces que construyen la acción. El lector que quiera caminar despacio, o como suele decirse “acariciando el detalle”, se encontrará, probablemente no sin sorpresa, con estas:

- a) El narrador omnisciente. Que posee pleno conocimiento de lo que sucede, tanto en el pensamiento de los personajes como en su espacio externo. Ej.: “Don Quijote no estaba muy contento con las adivinanzas del mono, por parecerle no ser a propósito que un mono adivinase...”.
- b) Lo que podríamos llamar, para el caso concreto del episodio del retablo, un segundo narrador omnisciente. Éste es el joven trujamán, que pone voz a lo acaecido en la representación teatral.
- c) Otros autores de la historia de Gaiferos: “le quiere dar con el ceptro media docena de coscorrones, y aun hay autores que dicen que se los dio”.
- d) El resto de los personajes presentes en la venta. Sus propias acciones y palabras son definidoras de la trama. Tal es, por ejemplo, la acción del ventero.
- e) El traductor del *Quijote*.
- f) El cronista (o narrador ficticio y alter ego de Cervantes) Cide Hamete Benengeli. Sabe en parte sobre lo que sucede y se permite también expresar opiniones personales. Cervantes utiliza un juego como de “cajas chinas”, en el que el primer narrador omnisciente nos hablará de que el traductor opina sobre un comentario hecho por este narrador ficticio. Así: “Juro como católico cristiano...”; a lo que su traductor dice que el

jurar Cide Hamete...”.

- g) Los impresores. Incluso éstos “meten mano en el puchero” de la acción para hacerla aun más compleja; pero en este caso, definen por omisión. En el capítulo XXVII se nos cuenta un nuevo detalle, el robo del rucio de Sancho a manos del galeote, detalle que no había aparecido hasta ahora ipor un descuido de imprenta!
- h) Como colofón y más allá del *Quijote*, el propio Ginés de Pasamonte será autor de un gran volumen en el que contará sus bellaquerías y delitos.

## 5. Maese Pedro

El protagonista del episodio es descrito de forma indirecta por los narradores omnisciente y ficticio, de forma directa por lo que él mismo hace y dice, también a través de lo que don Quijote, Sancho y sobre todo el ventero dicen de él.

El narrador omnisciente nos da la descripción física: “entró en la venta un hombre todo vestido de camuza, medias, greguescos y jubón... cubierto el ojo izquierdo y casi medio carrillo con un parche de tafetán verde...”.

El ventero la psicológica: “es *hombre galante*, como dicen Italia, y *bon compaño...*”.

Cide Hamete se encarga de narrar la espléndida anagnórisis del bandido. Maravillado, le brota del corazón un juramento “como católico cristiano...” por temor a que el lector no lo tome por mentiroso ante una casualidad tan insólita.

Resulta muy curioso también que Cervantes, al igual que hace con don Quijote, dota a este personaje de múltiples nombres. Lo llama Ginés de Pasamonte, pero también Ginesillo de Parapilla y maese Pedro. ¿Para qué? Si puede indicar esto alguna afinidad entre el ladrón y el hidalgo o se trata solamente de un juego estilístico no he conseguido discernirlo. Por el momento, nos resignaremos a dejar el interrogante abierto.

## 6. La pieza teatral

El retablo es un teatro de marionetas portátil, muy parecido a los teatros italianos pupi, en los que solían figurar temas carolingios, muy populares en el

siglo XVI.

El romance de Gaiferos y Melisendra era representado con frecuencia en los teatros de entonces. Se trata una historia caballerescas en boga. Gaiferos es sobrino del emperador Carlomagno. Estando a punto de casarse con Melisendra, la hija del caudillo, ésta es raptada en Francia por un grupo de moros y llevada a la ciudad de Sansueña (Zaragoza). Curiosamente, Gaiferos se despreocupa de ella durante siete años, hasta que un día Carlomagno le recrimina su pasividad. Esto despierta el espíritu del caballero, que, tomando caballo y espada del mismísimo Roldán, quien gustoso se presta a dejárselo, llega a Sansueña. Allí la reconoce en la ventana del palacio del rey musulmán y la rescata. Por último, en la huida son alcanzados por un grupo de moros perseguidores. Gaiferos los vence él solo y regresa triunfante a la corte de Francia.

El relato se estructura sobre un solo acto. Durante la representación un narrador/presentador (el trujamán) va contando la historia conforme al movimiento de los títeres. Para captar intensamente la atención del espectador cuenta los sucesos en tiempo presente, de este modo se intensifica la ficción de que eso está sucediendo en el preciso instante en que el público lo ve. También por lo mismo recurre a frecuentes llamadas al espectador: “Vuelvan vuestras mercedes los ojos a aquella torre...”, “Miren también de nuevo...”, “Miren también cómo aquel grave moro...”. Recordemos que el público ha de soltar al final las monedas de su bolsillo.

Comenta José Ortega y Gasset en sus *Meditaciones del Quijote*, a propósito del sentido del escenario, que hacia dentro el retablo constriñe un “orbe fantástico”, es el ámbito de la aventura, de la imaginación, del mito. Hacia fuera se hace lugar a un aposento cotidiano, con hombres “de estos que vemos a todas horas ocupados en el pobre afán de vivir”. Los dos espacios interaccionan entre sí en una relación de “ósmosis y endósmosis”, esto es, podría decirse que los separa apenas una membrana imaginaria, que, por cierto, termina totalmente desgarrada. No podemos dejar de notar que ese “orbe fantástico” queda arrasado, como inundado por el mundo vulgar (y tampoco dejar de notar que éste, a su vez, forma parte de otro “submundo” que es la novela misma).

La representación teatral opera también como una especie de resorte disparador de la demencia de don Quijote, el cual ostenta su furia en un grado de intensidad no visto hasta el momento, y resulta curioso que el hidalgo se ocupa en destruir justamente el espacio fantástico. Aun antes, durante la representación, interrumpe varias veces al trujamán con comentarios juiciosos y atinados. Con su movimiento parece que ha de integrarse en la fantasía pero en el fondo deviene fatal brazo ejecutor de lo “terreno”.

A título personal, podría interpretar que se trata de una reacción muy lógica para el loco al mostrarse en un espejo su insanía. Esos personajes no son más que títeres, esto es, individuos que en el fondo son una mentira y, por supuesto, que no tienen dominio de sí. Aunque, recalco, precepto del autor no tengo.

## **7. Algunas consideraciones sobre el estilo**

### **7.1. Formas del discurso**

Rasgo básico en la obra es el empleo de una enorme multiplicidad de recursos narrativos. En el caso de las formas del discurso esto no es diferente. Veamos, pues, desde qué ángulos se articula el mismo:

- a) El relato. Operado por el narrador, que habla en tercera persona. Con esto, sobre todo, se potencia ante el lector la sensación de objetividad.
- b) La descripción. En el caso de los personajes es física y psicológica.
- c) El discurso retórico. Valga como ejemplo el parlamento que don Quijote profiere criticando a los astrólogos y adivinadores.
- d) El tono imperativo. Ej.: “Niño, niño..., seguid vuestra historia línea recta...”. La exhortación directa suele dirigirla un personaje a otro, pero muy fácilmente podría sentirse también aludido el mismo lector.
- e) El estilo directo. Dota a la narración de un ritmo ágil y contribuye también a que el que lee se sienta cerca de la acción.

### **7.2. Los Versos intercalados**

En el capítulo XXVI se funden, de hecho, los tres géneros fundamentales de la literatura —prosa, lírica y drama—, pero véase el efecto de la intercalación del verso:

Los fragmentos poéticos constan de uno a tres versos. Durante la representación del teatrillo se insertan incisos que van del verso único a la estrofa de dos versos, los cuales forman parte de poemas populares bien conocidos en la época. Ej.: “Harto os he dicho: miradlo” (romances de Gaiferos). Estas intercalaciones producen pequeñas pausas que amenizan la narración dosificando el fluir de las acciones, amén de llamar la atención sobre determinadas imágenes y ponerlas de relieve.

La última intercalación, que es además la de más peso (consta de tres versos) está fuera de la representación teatral, en boca no ya del joven trujamán sino de maese Pedro. Nos da el llanto de don Rodrigo, último rey goda, ante la pérdida de España. Estos versos aportan un golpe humorístico que devendrá clímax de la acción:

“Ayer fui señor de España,  
y hoy no tengo una almena  
que pueda decir que es mía”.

### 7.3. Pluralidades

Una de las tendencias estilísticas de mayor relevancia en toda la prosa de los siglos XVI y XVII, así como en el propio *Quijote*, se encuentra, según palabras de Dámaso Alonso, en los fenómenos relacionados con la “pluralidad sintáctica”; esto es, la disposición del discurso bajo estructuras de tipo correlativo y paralelístico.

Veamos el caso de la llamada bimetración renacentista, que consiste en disponer una correlación de sintagmas en forma binaria. Ejemplos aquí:

a) De tipo tautológico:

“No ha media hora, ni aun un mediano momento, que me vi señor de reyes y de  
A1 A2 B1  
emperadores... desolado y abatido, pobre y mendigo...”  
B2 C1 C2 D1 D2

Frecuentemente en este tipo los dos miembros son sinónimos. Si se quiere buscar un antecedente medieval podemos observar ya el fenómeno en el *Cantar de Mío Cid*: “Et pregarlas et clavarlas”.

b) Sobre la base de diferencias conceptuales entre los dos términos:

“el que lee mucho y anda mucho, ve mucho y sabe mucho...”  
A1 A2 B1 B2

Este tipo de estructuras predominan en prácticamente todo el periodo áureo español y puede observarse abundantísimamente en los prosistas de la época (Baltasar Gracián y Mateo Alemán, por citar algunos nombres relevantes).

La expresión bímembre evoca sobre todo una “falta de prisa”, hay en ella una voluntad de expresar majestad, nobleza. Cuando la bimetración no se da,



la prosa corre rápida; cuando sí, la expresión adquiere gravedad, peso, equilibrio, gracias al balanceo de los dos términos que matizan una misma idea. De ahí que se encuentre de forma omnipresente en el habla de don Quijote y muchísimo menos en la de Sancho. Don Quijote sostiene un habla dual y sosegada, las palabras son siempre sopesadas en una especie de “balanza mental”, que da equilibrio a la expresión. El habla de Sancho suele ser monomembre y veloz, propia del pueblo. Sancho va al grano, siguiendo una línea nunca bifurcada.

Como elemento de contraste frente a la bimetración, podemos observar las enumeraciones de tipo acumulativo, predominantes sobre todo en el siglo XVI. La acumulación sugiere un “amontonamiento afectivo”, surge de un desequilibrio pasional. Se trata de una fórmula explosiva, espasmódica.

Véase el asíndeton:

“¡oh resucitador insigne de la ya puesta en olvido andante caballería! ¡Oh no jamás  
1  
como se debe alabado caballero don Quijote de la Mancha, ánimo de los desmayados,  
2 3A 3B  
arrimo de los que van a caer, brazo de los caídos, báculo y consuelo de todos los  
4A 4B 5A 5B 6A(I) 6A(II) 6B  
desdichados!”.

Es de anotar que con frecuencia estas acumulaciones bifurcan, trifurcan, etc., sus términos, generando lo que podríamos llamar una “imagen fluvial”, así como el río que va dividiendo su número de brazos según avanza. Tales acumulaciones suelen darse, pues, bajo un estricto orden estructural. Dámaso Alonso llegará a afirmar en su estudio sobre el tema que “la pluralidad ordena el frenesí del mundo”.

## 8. Conclusión

El lector atento que aborda esta novela podría tener ciertas cosas en común con el científico que se dedica a contemplar el cosmos. El sorprenderse sería una de las reacciones más probables para ambos (suponiendo, claro, que tratásemos con individuos de corazón aún no petrificado). Un investigador que observarse a través de un potente telescopio el “universo *Quijote*” bien podría asombrarse por su enorme riqueza y complejidad. Pero imaginemos que el buen científico ajusta la lente hasta enfocar una sola galaxia: no haría sino descubrir un nuevo espacio de igual riqueza. ¿Qué pasaría si restringe aun más la distancia

de observación y enfoca un planeta? Lo mismo: se desplegará un mundo igualmente complejo. ¿Qué pasaría si nuestro observador deja de lado el telescopio y toma el microscopio? Se enfoca una molécula y... lo mismo: un cosmos nuevo y exuberante se despliega ante la vista. ¿Qué pasa si observa un átomo? Idem e idem e idem...

En síntesis: a aquel que no quiera sorprenderse, a aquel que esté de vuelta de todo, me atrevería a recomendarle, pensando más que nada en su sola comodidad, que ni dirija la vista al espacio ni lea el *Quijote*.

## 9. Bibliografía

- *Don Quijote de La Mancha*. Miguel de Cervantes. Edición de Martín de Riquer. Planeta. 1992.
- *Aproximación al Quijote*. Martín de Riquer. Teide. 1970.
- *Meditaciones del Quijote*. José Ortega y Gasset. Cátedra. 1990.
- *Curso sobre el Quijote*. Vladimir Nabokov. Ediciones B. 1997.
- *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Wolfgang Kayser. Gredos. 1985.
- *Seis calas en la expresión literaria española*. Dámaso Alonso y Carlos Bousoño. Gredos. 1979.

# Simbiosidad poética del Quijote

*Marco Massoni-Oyarzún*

“En su húmeda tiniebla vida y muerte,  
quietud y movimiento, son lo mismo”.

*Octavio Paz, La poesía.*

Mucho se ha escrito sobre la ínclita novela de Cervantes, tanto que cualquier tema que uno tomare pareciera ya estar dicho y trabajado de antemano. Por tanto, la idea de los presentes metáforafos (§) es entregar una mirada “nueva” acerca de la instauración poética en Alonso Quijano que desembocará en la imagen y figura de don Quijote.

Primero, veremos la poeticidad del *Quijote*, desde la instauración de sí mismo como personaje no de Cervantes, sino de Alonso Quijano, es decir, don Quijote es la Voz Lírica de Alonso Quijano. Luego veremos la simbiosidad quijotesca en el bachiller Sansón Carrasco, y cómo éste se instaure como espejo de don Quijote, lo que produce la simbiosis entre ambos personajes. Para cerrar, veremos la influencia de don Quijote en el romanticismo europeo, influencia dada porque el manchego es antes que todo poeta, poeta viviente cuyo poema es su propia vida.

## § 1. Poeticidad del Quijote

Ya Aristóteles en su poética alude a la imitación<sup>1</sup> como piedra angular de la creación poética, definiendo tres maneras de imitar: a) imitar objetos diversos, b) imitar objetos, y c) por imitar objetos, no de igual manera, sino de diversas de las que son. Además, aclara que hay imitación a través de colores y otras con la voz,<sup>2</sup> con estos argumentos da inicio a su poética el filósofo griego.

Desde este puerto levaremos anclas para desentrañar lo que, a mi parecer, ha quedado olvidado en los estudios sobre el *Quijote*.

El ser poético de Alonso Quijano está dado justamente en la imitación de los modelos caballerescos, por sobre todo en la imitación de Amadís de Gaula; esta imitación que comúnmente se ha dado en llamar la locura del Quijote, no es sino la forma poética que asume el personaje. Platón, en *La República*, da cuenta de que los poetas son los únicos que niegan la realidad, la falsean y por lo mismo deben ser expulsados de la república. Esto porque los jóvenes suelen tomar como ciertas las cosas dichas por los poetas, con respecto a las debilidades de los dioses:

“Ya ves, mi querido Adimanto, que si nuestros jóvenes toman en serio esta clase de historias, y si no se burlan de todas estas debilidades, como indignas de sí mismo; puesto que de todas maneras no son más que hombres, no se avergonzarán de tales acciones y discursos, y a la menor desgracia que les suceda, se abandonarán cobardemente a los gemidos y las lágrimas”.<sup>3</sup>

El hecho que Alonso Quijano (desde ahora AQ) se dé a imitar a los caballeros andantes, en la forma tercera que expone Aristóteles, lo sitúa en un estadio de poeticidad. Pero, ¿qué es la poeticidad? Por ella entenderemos el acto mismo del ser poético, es decir, de dar nuevo sentido a las cosas y es en este nuevo sentido que aparece la negación de la realidad, puesto que esta última está otorgada por el entendimiento colectivo consensuado de una sociedad en un tiempo determinado.

Don Quijote (desde ahora DQ) no es un personaje de Cervantes, sino que es el yo lírico, a mí entender la Voz Lírica, de AQ, ocurre aquí el desdoblamiento poético; al igual que el poeta es un ser tiempo-espacial, en el estadio de escritura deja de serlo y es, por lo mismo, que la tradición poética da en separar al autor del hombre, cambiándose el hombre de nombre y adoptando un seudónimo el autor. El poeta es sólo en el estadio de escritura, en ese estado de creación en que el espacio-tiempo se diluye en el texto, dando cabida a lo real-imaginario. Al igual que el médico lo es sólo cuando está en el acto curativo, cuando deja de estar en el acto curativo pasa a ser un hombre como todos. Ahora bien, la función mínima del poeta es nombrar, así el primer poeta es Adán a quien Dios le lleva todos los animales y las cosas del paraíso para que les ponga nombre, esto según el mito del Génesis. Nombrar es el acto primigenio del poeta y es en ese acto que AQ se instaura como tal:

“Cuatro días se le pasaron el imaginar que **nombre** le pondría; porque (según decía él a sí mismo) no era razón que caballo de caballero tan famoso, y tan bueno él por sí estuviese sin nombre conocido [...] al fin le vino en llamar Rocinante, **nombre a su parecer, alto sonoro y significativo**<sup>4</sup> de lo que había sido cuando fue rocín, antes de lo que ahora era, que era antes y primero de todos los rocines del mundo” (DQM I. Capítulo I).<sup>5</sup>

Si bien, AQ ya ha tomado la decisión de hacerse caballero andante, ésta sólo es una idea que comienza a concretizarse en la actitud poética de nombrar a su rocín, el texto en cursivas y negritas nos muestra la sensibilidad poética de AQ: *alto sonoro y significativo*, son adjetivos poetizantes, en el sentido que lo sonoro es parte de la poesía y lo significativo es la parte profunda que habita en ella, pues significar quiere decir dar sentido, un nuevo sentido. *Rocinante* es nombre del rocín que era y no del que es, esta actitud poética de resguardar la memoria de lo que ha sido, para perpetuarlo en el tiempo, demuestra que antes de transformarse en caballero andante AQ es poeta. El gesto de nombrar a su rocín

antes que a sí mismo, es un gesto de nombrar el mundo, es decir, lo que está fuera, entonces al nombrar a su rocín AQ está significando de una nueva manera lo que es, otorgándole sentido poético.

“Puesto nombre y tan a su gusto a su caballo, quiso ponérsele a sí mismo, y en este pensamiento, duró otros ocho días, y al cabo se vino a llamar *Don Quijote*, [...] Pero acordándose que el valeroso Amadís, no sólo se había contentado con llamarse Amadís a secas, 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” (*DQM* I. Capítulo I).

Después de dar sentido al mundo a través de *Rocinante*, AQ se transforma definitivamente en su Voz Lírica, a través de DQ, éste en su andar irá siendo el poema viviente de AQ, cuyo hablante es DQ y cuyo poema son sus andanzas. Pero profundicemos más en el texto: doce días le tomó a AQ dar nombre a su rocín y encontrar un nombre para sí; este hecho, que pareciera un dato anecdótico, refleja la complejidad de la sensibilidad poética de AQ. Doce, número que simboliza el proceso interior de transformación, correspondiente a un año, a un ciclo, donde la Voz Lírica toma posesión del poeta, es decir, el poeta AQ es absorbido por su Voz Lírica DQ. Así mismo como todo poeta necesita de una musa que inspire sus poemas, DQ busca una inspiración:

“se dio a entender que no le faltaba otra cosa, sino buscar una dama de quien enamorarse, porque el caballero andante sin amores, era árbol sin hojas y sin fruto, y cuerpo sin alma [...] vino a llamarla *Dulcinea del Toboso*, porque era natural del Toboso, **nombre a su parecer músico y peregrino y significativo**,<sup>6</sup> como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto.” (*DQM* I. Capítulo I).

De esta forma DQ transforma la realidad nombrando como buen poeta, así la labradora Aldonza Lorenzo se transforma por “en-cantamiento” en Dulcinea. Nuevamente el narrador deja claro el pensar de DQ, en el texto cursivo y negrito de la nota, podemos apreciar cómo vuelven a repetirse los adjetivos poetizantes, agregándole el de peregrino, con el cual denota el sentir religioso.

Como hemos visto, DQ se funda en la poeticidad, cuyo poema son sus acciones y a la manera de los poetas clásicos Homero y Virgilio que se dan a la tarea de crear un mundo épico y mitológico que está fuera de su tiempo presente, DQ intenta recrear los tiempos dorados (*DQM* I capítulo XI), restaurar la magia, con esto dar un nuevo sentido al presente oscurecido por el materialismo.

Pero, además, la relación caballero-poeta queda manifiesta en el discurso sobre las armas y las letras (*DQM* I, capítulo XXXVIII) pronunciado por DQ, aquí vemos cómo por boca de DQ Cervantes pronuncia su propio pensamiento, deja ver su sentir con respecto a que ambos quehaceres son tan parecidos aun-

que difieren en su ejercicio, estas semejanzas están dadas en que el mismo Cervantes ejerció ambos oficios y, por lo mismo, DQ, personaje creado por él, representa esa dualidad, simbiótica por cierto, integrando al mismo tiempo estas dos cualidades. Esto quiere decir que en tanto DQ se ha transformado en caballero andante, por una metamorfosis metafórica interna, está poetizando el mundo, dándole nuevo sentido. Schwalb sostiene que: “Don Quijote es más bien el resultado de una lectura”,<sup>7</sup> y esto nos lleva a pensar en que esa lectura es una intertextualidad poética con el pasado, a la manera que los poetas clásicos buscan develar la esencia de las cosas a través del mito.

Así, el sueño utópico del Quijote es volver a la edad Dorada, al paraíso perdido como lo escribiera Milton, pero no escribiéndolo sino siendo parte viviente de aquella época, traer al presente lo pasado como lo hacen los poetas, pero no con palabras, sino con hechos, acciones, es por lo mismo que la poeticidad del Quijote está en su ser mismo, él es ante todo un poeta, rebelde y revolucionario, reaccionario ante la tecnología que comienza a absorber a la modernidad. Sin duda, hoy el Quijote estaría contra el imperialismo, el capitalismo y la globalización, rechazando los modelos de vida que se alejan de la humanidad misma, del humanismo. Lo humano del Quijote es que ante todo es un poeta, un soñador, y por lo mismo el mundo racionalista, al igual que Platón, quiere expulsar a los poetas de la República, porque son justamente ellos, los poetas, soñadores quijotescos, los que ponen en tela de juicio los paradigmas sociales del mundo en cualquier época.

Porque son los poetas los que dan sentido al mundo, son ellos los que en un estadio de iluminación son capaces de guiar el tiempo; son videntes, están siempre un paso delante de la ciencia y del pensamiento, porque son ellos, en definitiva, los guardianes de la memoria.

## § 2. El bachiller Sansón Carrasco poeta y caballero.

Mucho se ha escrito sobre el proceso de simbiotización entre DQ y Sancho que se ha llamado *quijotización*, pero no se ha visto que hay otra simbiotización y ésta es con el bachiller Sansón Carrasco. Schwalb da luces sobre cómo entender la transformación de DQ en la segunda parte: “la mera conciencia de don Quijote en la segunda parte de la novela debe ser entendida, en mi opinión, no como el inicio de la cordura del héroe sino como el principio de una pugna entre dos paradigmas de lecturas que se enfrentan en su imaginación, un don Quijote-lector-de-Amadís y un don Quijote-lector-de-sí-mismo”.<sup>8</sup> Ahora bien, en la segunda parte de la novela aparece el bachiller Sansón Carrasco, que ha leído la

primera parte de DQ y es quien le cuenta a éste sobre la existencia del libro que narra sus andanzas, es decir, Sansón Carrasco es quien enfrenta en el imaginario de DQ los dos paradigmas de lectura: “quedó don Quijote esperando al bachiller Carrasco, de quien esperaba **oír la nuevas de sí mismo** puestas en el libro...” (DQM II, capítulo. III); como podemos apreciar, el bachiller es quien da cuenta a DQ de sí mismo, imagen en el espejo, el bachiller es entonces el espejo de DQ, por el cual este último sabe de sí. Bien se dice que la imitación es la mayor forma de admiración, tanto así que el bachiller se transforma en el *Caballero de los Espejos (del Bosque)*, nótese el nombre por el cual vemos como este caballero es espejo de DQ, extensión de éste y producto de éste. Así DQ al sentir la presencia de otro caballero dice: “—No quiero yo decir —respondió don Quijote— que ésta sea aventura del todo, sino **principio della**; que por aquí se comienzan las aventuras...” (DQM II, capítulo XII). Vemos cómo DQ da cuenta de que se inician las aventuras verdaderamente, en la realidad, porque él sabe que lo que está haciendo es metáfora y no la realidad misma, por ello que el encuentro con otro caballero andante da a DQ la noción de que su poesía está siendo realizable, verdadera. Pero, ¿cómo principia el diálogo entre ambos caballeros? Principia en la poesía, en el canto con la vigüela que el Caballero del Bosque entona y por el cual DQ y Sancho caen en la cuenta que están ante otro caballero andante. Si bien es cierto que Sansón Carrasco pretende vencer a DQ para que éste regrese a su hogar y deje las armas, más cierto es que Sansón Carrasco admira a DQ, puesto que su poeticidad es auténtica y además sabe que DQ es todo un personaje, famoso y reconocible. Por lo tanto, el bachiller no sólo busca hacer despertar a DQ, sino que busca la fama, el crédito de vencer al más grande los caballeros andantes, porque sabe que DQ es un poeta en vida, un poema viviente. El bachiller dice de sí mismo: “Y más —dijo Sansón Carrasco—, que, como ya todo el mundo sabe, yo soy celebérrimo poeta...” (DQM II, capítulo LXXIII). Podemos entender que en definitiva el duelo entre DQ y el Caballero de los Espejos (del Bosque) es un duelo poético, donde se enfrentan dos poetas, uno viviente y el otro escribiente. Pero veamos qué pasa en este primer duelo: vence DQ al Caballero de los Espejos: “Eso os cumple —respondió Sansón—; porque pensar que yo he de volver a la mía hasta haber molido a palos a don Quijote es pensar en lo excusado; y no me llevará a hora a buscarle el deseo de que cobre su juicio, **sino el de venganza**; porque el dolor grande de mis costillas no me deja hacer más piadoso mis discursos” (DQM II, capítulo XV). El maestro DQ vence al discípulo, y es en esta segunda parte de DQ donde éste se transforma en caballero andante verdadero, al derrotar al Caballero de los Espejos. Entonces, el bachiller se transforma así en la herramienta necesaria para que DQ se instaure como un verdadero caballero; antes, en la primera parte, DQ sólo era una metáfora de caballero y ahora es una realidad.

Pero como bien dice el refrán que todo buen maestro debe ser superado por el discípulo, el segundo encuentro entre DQ y el bachiller convertido en el Caballero de la Blanca Luna, será muy diferente, llevará a DQ a retirarse, pero el sueño sigue en pie, la poeticidad no ha muerto aún en nuestro caballero, decide hacerse pastor y dedicarse de lleno a la creación poética, y así esperar a que pase el año para volver a las armas.

La metáfora final del despertar de AQ resume bien la idea de la poeticidad, el sueño, elemento poético por excelencia presente en *La Ilíada* y *La Odisea* de Homero, en *La Eneida* de Virgilio, y en la mayoría de los textos poéticos clásicos y modernos, dejan claro que DQ es un sueño, un poema escrito en las acciones.

Así la simbiosis hermética que presenta la ínclita obra cervantina, está dada desde muchas aristas, de las cuales hemos visto una, entre DQ y el bachiller, simbiosis, porque DQ es en tanto que el bachiller da cuenta de lo que es DQ a DQ, como DQ da cuenta de lo que es el bachiller, un discípulo de él, discípulo que supera al maestro, un discípulo que a través de la imitación demuestra la admiración que tiene por DQ, admiración, porque DQ es en suma un verdadero poeta, capaz de hacer sus sueños realidad y de paso transformar con ello la realidad misma.

Mucho se ha dicho de la influencia de DQ sobre el Romanticismo europeo, y es que DQ se adelanta 200 años a su tiempo, es que DQ será inspiración del héroe romántico quien rechaza la sociedad, cuyo espejo y efigie será por sobre todo la imagen del poeta:

“Waiblinger mirando a Hölderlin es la imagen del que desea ser romántico frente al que lo es por naturaleza. Podemos considerar a Hölderlin un grandioso poeta, pero Waiblinger lo consideraba algo más. Veía en él la encarnación de un tipo de héroe, el sublime, el que lo es por abandonar los límites de lo cotidiano para elevarse hasta los más altos lugares que el hombre puede pisar. La locura no es sino el reconocimiento de la lucha terrible, del enfrentamiento entre el hombre y lo que se le resiste: es, sin duda, el signo del combate, el castigo de los osados”.<sup>9</sup>

Con esto quiero cerrar, viendo la similitud entre nuestro amado DQ y el héroe romántico por excelencia Hölderlin, porque si me he dado a la tarea de postular que por sobre todo DQ antes que caballero andante es un poeta cuyo poema es su vida misma, no puedo pasar por alto la influencia que nuestro personaje tuvo en las generaciones futuras. Si bien es cierto que Hölderlin fue un DQ en vida, no menos cierto es que DQ se adelantó a su tiempo, porque su poeticidad transformó de lleno la realidad europea y también la nuestra. Pues DQ es una obra que mantiene su vigencia hasta los días de hoy y, sin duda, es la novela más grande que han producido las letras hispánicas.



Porque ahí va DQ con su lanza que es una pluma, con su escudo lleno de metáforas y su armadura de palabras, ahí va, escribiendo, escribiendo sueños, únicos y verdaderos espejos de lo que somos, una nube en un charco de agua, ahí va, en la micro, a la hora que los obreros vuelven a sus casas.

## Notas

1. Aristóteles, *La poética*, Editores Mejicanos Unidos, México, 1996, p. 131-132.
2. “Según la Retórica, III, 1, la voz es lo que el hombre posee de más apropiado para la imitación: y a su vez la palabra es, según el libro *Sobre interpretación*, cap. IV, lugar en que pueden aparecerse, sin hacer lo que son, todas las ideas de todas las cosas” (nota original de García Bacca), op. cit., p. 179.
3. Platón, *La República*. Panamericana Editorial, Santafé de Bogota, 1994, p. 93.
4. Cursivas y negritas mías.
5. Miguel de Cervantes. *Don Quijote de La Mancha (DQM)*, tomos I y II. Editorial Ercilla. Santiago de Chile. 1984. p. 26-27.
6. Cursivas y negritas mías.
7. Schwalb, Carlos. “La cueva de Montesinos: condensación onírica”: *Anales Cervantinos*. XXXI. 1993. p. 240.
8. Op. cit. p. 242.
9. Aguirre, Joaquín. *Héroe y sociedad*. En línea 22/6/2004, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero3/heroe.htm>.

# El curioso impertinente (*Amicus usque ad aras*)

## Teatralización de páginas del Quijote

*Alfredo Jorge Maxit*

Esta versión teatral de los capítulos de la novela de *El curioso impertinente* del Quijote nació durante una lectura de los mismos, en clase, con alumnos de cuarto año del bachillerato. Mientras leíamos advertí que había allí dentro una comedia de enredos o una farsa. Traté de ser lo más fiel al texto de Cervantes, agregando sólo lo necesario y cambiando el orden de la exposición según las exigencias del discurso teatral. Si bien en el Quijote, Leonela —la muchacha que trabaja en casa de su señora Camila— tutea a su señora, no me pareció creíble al menos para los argentinos y, por lo tanto, puse en su boca el tratamiento de *usted* para con su ama.

En este texto teatral colaboró eficientemente conmigo el actor y director teatral Sebastián Vázquez Montenegro.

*(Como homenaje a los cuatrocientos años de la primera parte del Quijote y a la querida memoria de Alejandro Casona).*

## Acto Primero

La acción transcurre en dos lugares: El de las afueras y casa de Anselmo en la antigua Florencia, escenario principal, y el de la venta desde donde habla o lee el Cura. Dos músicas de fondo que se cruzan: La italiana del Renacimiento. La tradicional española.

EL CURA.- *(Con unos enormes pliegos escritos a mano.)* Respetable público. No. No es que no me conozcan. No me reconocen, simplemente. Yo soy el cura, uno de los grandes amigos de don Alonso Quijano. Soy un personaje que ya anda, por cierto, a dos años de los cuatrocientos. Si abren la primera parte del Quijote, al final del capítulo XXXII, verán que le solicito al ventero, el dueño de una hospedería, que me alcance aquellos ocho pliegos escritos a mano, con un título grande que decía: Novela del Curioso impertinente. Comprobarán que me dispuse a leerles a todos mis ocasionales compañeros —no sabía de ustedes entonces— aquel cuento, escrito al modo itálico, y con él abreviar y entretener la noche. Y que mis amigos comenzaron escuchando este mismo principio.

*En Florencia, ciudad rica y famosa de Italia, en la provincia que llaman Toscana, vivían Anselmo y Lotario, dos caballeros ricos y principales, y tan amigos que, por excelencia y antonomasia, eran llamados **los dos amigos** por todos los que los conocían. Andaba Anselmo tan perdido de amores de una doncella principal y hermosa de la misma ciudad, que se determinó, contando con el parecer de su amigo Lotario, de pedirla por esposa a sus padres, y así lo puso en ejecución. Y el que llevó la embajada fue Lotario y el que concluyó el negocio, tan a gusto de su amigo, que en breve tiempo se vio puesto en la posesión que deseaba, y Camila tan contenta de haber alcanzado a Anselmo por esposo, que no cesaba de dar gracias al cielo, y a Lotario, por cuyo medio tanto bien le había venido.*

*ANSELMO.- Me perdonarás, Lotario, que insista con mi reproche por lo poco que vienes a verme últimamente. Tan poco que para mí ya no estamos mereciendo que la gente nos siga llamando los dos amigos.*

*LOTARIO.- Nada puede suceder con nuestra amistad, Anselmo. Lo que pasa es que al casado, a quien el cielo ha concedido mujer hermosa, no ha de importunársele con continuas visitas.*

*ANSELMO.- ¡Importunarme! ¡Importunarnos! ¿Pero por qué, si Camila no tiene otro gusto ni voluntad que verte en casa, que bien sabe ella cuánto nos queremos?*

*LOTARIO.- De acuerdo. De acuerdo, Anselmo. Para que no discutamos te prometo que, en adelante, iré a comer con ustedes dos días en la semana y también en las fiestas.*

*ANSELMO.- Y yo te pregunto y te confieso. ¿Pensabas, amigo, que a los regalos que Dios me ha hecho de padres, bienes, amigo y esposa, no puedo corresponder yo con agradecimiento? Y sin embargo, Lotario, a pesar de todos estos dones, sabes que yo vivo últimamente como el más despechado y el más desabrido hombre de todo el universo?*

*LOTARIO.- Aunque con seriedad lo digas, no te lo creo.*

*ANSELMO.- Pues, créeme. No sé por qué desde hace unos días me fatiga y aprieta un deseo extraño. Y puesto que ha de hacerse público, quiero que sea en el archivo de tu secreto, confiando que, con él y con el cuidado que pondrás en remediarme, yo me veré libre de tanta angustia.*

*LOTARIO.- Expílicate pronto que no acierto a dar en el blanco.*

*ANSELMO.- Prontamente, con la confianza que te tengo te lo hago saber.*

*El deseo que me fatiga es pensar si Camila, mi esposa, es tan buena y tan perfecta como yo pienso.*

LOTARIO.- *¡Por Dios, Anselmo! ¡Desvarías!*

ANSELMO.- *Escúchame hasta el final. Lo que sucede es que no puedo enterarme de esta verdad, si no es probándola, probándola, del mismo modo que el fuego muestra los quilates del oro.*

LOTARIO.- *¿Qué dices? ¿Poner a prueba la bondad de Camila?*

ANSELMO.- *Te pido, otra vez, que me escuches. Piensa. ¿Qué hay que agradecer que una mujer sea buena, si nadie le dice que sea mala? De modo que por lo que te digo y por muchas otras razones, deseo que Camila, mi esposa, pase por dificultades y que se acrisole y quilate en el fuego de verse requerida y solicitada. Y si ella sale, como creo que saldrá, con la palma de esta batalla, tendré yo sin igual mi ventura; podré yo decir que está colmado el vacío de mis deseos.*

LOTARIO.- *¿Anselmo, te estás burlando de tu amigo?*

ANSELMO.- *¿Burlarme? Todo lo contrario. Precisamente, quiero, amigo Lotario, quiero que tú seas el instrumento de esta obra de mi gusto.*

LOTARIO.- *¿El instrumento?*

ANSELMO.- *Te explicaré. Muéveme a confiar en ti, entre otras cosas, el ver que si de ti es vencida Camila, no ha de llegar el vencimiento a todo trance y rigor, y así, no quedaré yo ofendido más que con el deseo y mi injuria quedará escondida en la virtud de tu silencio. Así que si quieres que yo tenga vida que pueda decir que lo es, desde luego has de entrar en amorosa batalla, no tibia ni perezosamente, sino con el ahínco y diligencia que mi deseo pide, y con la confianza que nuestra amistad asegura.*

LOTARIO.- *(Lo mira un buen espacio, como si mirara otra cosa que jamás hubiera visto que le causara admiración y espanto.) No me puedo persuadir, ¡oh amigo Anselmo!, a que no sean burlas las cosas que me has dicho y requerido. Porque las cosas que has dicho, ni son de aquel Anselmo mi amigo, ni las que me pides, las que se han de pedir a aquel Lotario que tú conoces; porque los buenos amigos han de probar a sus amigos y valerse de ellos, como dijo un poeta, **usque ad aras**, que quiso decir que no se habían de valer de su amistad en cosas que fuesen contra Dios. Escucha, amigo Anselmo, y ten paciencia de no responderme hasta que acabe de decirte lo que se me ofreciera acerca de lo que te ha pedido tu deseo.*

ANSELMO.- *Bien sabes que me place oírte. Di lo que quisieres, que no te interrumpiré.*

LOTARIO.- *Te hablaré con preguntas y con ejemplos, porque —así como estás— tienes el ingenio como el de los moros. Dime, Anselmo: ¿tú no me has dicho que tengo de solicitar a una mujer recatada, persuadir a una honesta, servir a una prudente? Pues si tú sabes que tienes mujer recatada, honesta y prudente, ¿qué buscas? Dime, Anselmo, si el cielo o la buena suerte te hubiera hecho señor y legítimo poseedor de un finísimo diamante, ¿sería justo que te viniese en deseo tomarlo y ponerle entre yunque y martillo, y allí, a pura fuerza de golpes y brazos, probar si es tan duro y tan fino como dicen? Cuentan los naturalistas que el arminio es un animalejo que tiene una piel blanquísima, y que cuando quieren cazarle los cazadores, usan de este artificio: que, sabiendo las partes por donde suele pasar, las atajan con lodo, y después, espantándolo lo encaminan hacia aquel lugar, y así como el arminio llega al barro, se está quieto y se deja prender y cautivar, a cambio de no pasar por el cieno y perder y ensuciar su blancura, que le estima más que la libertad y la vida. Tú me tienes por amigo y quieres quitarme la honra, Anselmo, cosa que es contra la amistad. Y no sólo pretendes esto, sino que procuras que yo te la quite a ti.*

ANSELMO.- *¿Me dejas decirte que no te entiendo del todo?*

LOTARIO.- *Que me la quieres quitar a mí está claro, pues cuando Camila vea que yo la solicito, como me pides, cierto está que me ha de tener por hombre sin honra, pues intento y hago una cosa tan fuera de aquello que el ser quien soy y tu amistad me obliga. De que quieres que te la quite a ti no hay duda, porque viendo Camila que yo la solicito, ha de pensar que yo he visto en ella alguna liviandad que me dio atrevimiento a descubrirle mi mal deseo, y teniéndose por deshonrada, te toca a ti, como cosa tuya, su misma deshonra.*

ANSELMO.- *Con la atención que has visto he escuchado, amigo Lotario, cuanto has querido decirme. Pero has de considerar que yo padezco ahora la enfermedad que suelen tener algunas mujeres cuando están de antojo. Así que es necesario usar de algún artificio para que yo sane, y esto se podría hacer con facilidad, sólo con que comenzaras, aunque tibia y fingidamente, a solicitar a Camila, la cual no ha de ser tan tierna, que a los primeros encuentros dé con su honestidad por tierra.*

LOTARIO.- *Por favor, Anselmo.*

ANSELMO.- *Intenta sólo este principio y quedaré contento.*

LOTARIO.- *No insistas, por Dios.*

ANSELMO.- *Escúchame, Lotario, y verás que estás obligado a hacerlo y por una sola razón. Y es que estando, como estoy, determinado a poner en práctica esta prueba, no has de consentir tú con que yo dé cuenta de mi desatino a otra persona.*

LOTARIO.- (Espantado.) *¿A otra persona? ¡Qué enfermo estás! ¡Qué enfermo! (Tomando una rápida resolución) No, no comuniques tu pensamiento a nadie, a nadie, que yo me haré cargo de tu empresa.*

CAMILA.- (Con ansia y cuidado) *Oh, esposo mío, cuánto has tardado. Temí que te hubiera ocurrido algo malo.*

ANSELMO.- *¿Algo malo? ¡Al contrario! (Señalando a Lotario) Mira con quien me he encontrado.*

CAMILA.- (Yendo al encuentro de Lotario.) *¡Lotario! ¡Nuestro queridísimo Lotario! (Va a besarlo. Lotario duda y le extiende la mano. Juego fallido de saludos.) ¿Por qué nos tenías tan olvidados?*

LOTARIO.- *Eh... Ocupaciones, negocios. Ya sabes.*

CAMILA.- *Sólo te perdonaremos si te quedas a almorzar.*

LOTARIO.- *Eh...*

ANSELMO.- (Interrumpiendo.) *Por supuesto que almorzaremos juntos. Pero por unos momentos, Lotario se quedará a solas contigo pues tengo un negocio forzoso que realizar. (Comienza a irse.) Volveré en seguida.*

CAMILA.- *¿Tan urgente es?*

LOTARIO.- *Te acompaño, Anselmo.*

ANSELMO.- (Deteniéndose, pero en actitud de partida.) *De ningún modo. Es algo que debo resolver a solas. Tú, mujer, no dejes de acompañar a mi amigo, en tanto vuelvo. (Sale Anselmo. Camila lleva al vestíbulo a Lotario y va hacia la despensa para traerle algo de beber. Al regresar se encuentra con Lotario con el codo sobre el brazo de la silla, y la mano abierta en la mejilla.)*

CAMILA.- *¿Un refresco, Lotario?*

LOTARIO.- (Sin levantarse.) *No. No. Muchas gracias. Perdóname, Camila, pero aprovecharé a reposar un poco hasta que vuelva Anselmo; estoy molido.*

CAMILA.- *¿No descansarías mejor en el estrado? Éntrate a dormir en él.*

LOTARIO.- *Gracias, Camila. Es tanto el sueño que no me permite ya moverme.* (Camila sigue con sus ocupaciones. Pasado un tiempo, regresa Anselmo. Ve a Lotario acostado, aguarda inquieto que se despierte. Éste lo hace, finalmente, y tiene con Anselmo una mirada de complicidad.)

ANSELMO.- *¿La has requerido, amigo?*

LOTARIO.- *Hubiera sido una imprudencia. Simplemente me dediqué a alabar a Camila de hermosa, diciéndole que en toda la ciudad no se trataba de otra cosa que de su hermosura y discreción. Me pareció un buen principio.*

ANSELMO.- *Ahora me ausentaré de nuevo, pero antes te daré dos mil escudos de oro y otro tanto en joyas para cebarla.* (Sale en busca de lo prometido y retorna al instante con una bolsa.) *Toma, aquí tienes. Continúa que Camila no sabe de mi regreso.* (Sale, pero regresa inmediatamente como que se ha olvidado de algo. Al advertir que se acerca Camila, busca dónde esconderse. Camila entra con una bandeja con grandes rodajas de pan. Se dirige al comedor, pero antes se acerca a Lotario que ha vuelto a su posición de descanso. Anselmo es ganado por la curiosidad y observa desde otra habitación sin ser visto. Lotario abre un ojo.)

CAMILA.- (Disimulando.) *¿Unas rodajas, amigo Lotario?* (Lotario vuelve a negarse con un simple gesto de cabeza y retorna a su posición de descanso. Camila sale hacia el comedor. Anselmo va hacia Lotario.)

ANSELMO.- *¿Y bien, amigo, cayó Camila ante la tentación de las joyas?*

LOTARIO.- *No he pensado en dar más puntada en ese negocio, Anselmo, porque Camila me ha respondido tantas veces tan áspera y desabridamente, que no tengo ya ánimo de volver a decirle cosa alguna.*

ANSELMO.- *Lotario, Lotario, y cuán mal correspondes a lo que me debes y a lo mucho que de ti confío. Volví porque pensé que había dejado abierta la puerta del depósito de las alhajas. Como percibí que llegaba Camila me fui a otra habitación y desde allí —ganado por la curiosidad y no por la desconfianza— he estado mirando por el lugar que concede la entrada de esta llave y he visto que no has dicho palabra a Camila.*

LOTARIO.- (Descubierto y verdaderamente tocado.) *Me avergüenzo, Anselmo, de mis mentiras y me siento deshonorado y deshonrándote. Me avergüenzo. Pero delante de ti juro que he de contentarte y no mentirte más.*

ANSELMO.- *Te tomo la palabra, Lotario. Mañana me ausentaré de casa por ocho días a la casa de un amigo de una aldea no tan lejana. En la primera*

*salida concerté con él que me envíe a llamar para que todo parezca más verdadero. ¿Qué te parece?*

*LOTARIO.- Ya no sé qué decirte.*

*ANSELMO.- El tiempo se hará cargo de mis aciertos. Pero aprontémonos para el almuerzo que ya escucho acercarse a Camila. (Llega Camila y gestualmente los invita a dirigirse hacia el comedor. Van los tres.)*

*EL CURA.- Fuése otro día Anselmo a la aldea, dejando dicho a Camila que el tiempo que él estuviese ausente vendría Lotario a mirar por su casa y a comer con ella; que tuviese cuidado de tratarle como a su misma persona. Protestó Camila. Anselmo le replicó que aquel era su gusto, y que no tenía más que bajar la cabeza y obedecerle. Asintió Camila pero contra su voluntad. Vino al otro día Lotario y fue recibido con amoroso y honesto acogimiento. Pero no pudo Lotario ver a solas a Camila, que ella siempre estaba rodeada de sus doncellas, especialmente de Leonela, aunque ésta más de una vez no cumplía con su señora y, siguiendo sus contentos, la dejaba —a pesar de su ama— con el solo Lotario.*

*Pero el silencio en la lengua de Lotario, impuesto por las virtudes de Camila, redundó en daño de los dos. Porque si la lengua callaba, el pensamiento discurría y tenía lugar de contemplar, parte por parte, todos los extremos de bondad y de hermosura que Camila tenía, bastantes para enamorar una estatua de mármol y no sólo un corazón de carne. Mirábala Lotario y consideraba cuán digna era de ser amada. Por eso mil veces quiso ausentarse de la ciudad donde jamás Anselmo le viese ni él viese a Camila. Culpábase a solas de su desatino; llamábase mal amigo y mal cristiano. Aunque, en última instancia, comenzó a ver en Anselmo al único culpable.*

*En resumen: la hermosura y bondad de Camila, juntamente con la ocasión que el ignorante marido le había puesto en las manos, dieron con la lealtad de Lotario en tierra. Comenzó a requebrar a Camila, con tanta turbación y con tan amorosas razones, que Camila quedó sorprendida y perturbada y se retiró de su presencia, sin responderle palabra alguna. Esto no desmayó la esperanza de Lotario; antes, tuvo en más a Camila. Ella, habiendo visto en Lotario lo que jamás pensara, no sabía qué hacerse. Hasta que se determinó de enviar aquella misma noche, como lo hizo, un billete a Anselmo, donde le escribía estas razones.*

*CAMILA.- (Leyendo lo que ha escrito) Así como suele decirse que parece mal el ejército sin su general y el castillo sin su castellano, digo yo que parece muy peor la mujer casada y moza sin su marido, cuando justísimas ocasiones*



*no lo impiden. Yo me hallo tan mal sin ti, y tan imposibilitada de no poder sufrir esta ausencia, que si presto no vienes, me habré de ir a entretener en casa de mis padres, aunque deje sin guarda la tuya; porque la que me dejaste, si es que quedó con tal título, creo que mira más por su gusto que por lo que a ti toca; y, pues eres discreto, no tengo más que decirte, ni aun es bien que más diga. (Llama con una campanilla y le entrega el recado a un criado, quien parte inmediatamente.)*

## **Acto Segundo**

### **Cuadro Primero**

Es a la nohcecita del día del regreso de Anselmo. Camila y Leonela conversan en un cuarto intermedio entre el vestíbulo y el cuarto de servicio.

*CAMILA.- Corrida estoy, amiga Leonela, de ver cuán poco he sabido estimarme. Temo que Lotario considere mal mi ligereza, sin que eche de ver la fuerza que él me hizo para no poder resistirle.*

*LEONELA.- Sin quererlo, he sido testigo de sus insistencias, mi señora.*

*CAMILA.- Pero no lo has visto todo, como que no sabes lo que sufrí durante los primeros días de ausencia de Anselmo. Empezando por aquel en que Anselmo me mandaba a decir de palabra —como respuesta a mi breve, pero urgente nota— que no me fuese de casa, porque volvería a la brevedad. No sabes lo confundida que estuve entonces. Ni me atrevía a permanecer en casa ni a irme a la casa de mis padres. En fin, decidí quedarme sin referir nada a nadie acerca de los requerimientos de Lotario, cada vez más insistentes. Bueno, pero, ¿por qué te cuento todo esto?*

*LEONELA.- Porque debe desahogarse, señora. ¿Cómo guardar dentro tanta pelea consigo misma? Diga, diga. Confíe en mi absoluto silencio.*

*CAMILA.- (Retomando.) Gracias. Lo cierto es que lloró, rogó, ofreció, aduló Lotario con tantos sentimientos que, al fin, me rendí.*

*LEONELA.- Y era lo lógico, pero ¿no notó nada el señor, al regresar esta mañana?*

*CAMILA.- Nada. Sólo me preguntó cuál había sido la ocasión por la que le había escrito.*

LEONELA.- *¡Qué encrucijada! ¿Y qué le contestó, señora Camila?*

CAMILA.- *Que me había parecido, al principio, que Lotario me miraba un poco más desenvueltamente que cuando él estaba en casa, pero que ya había comprendido que todo era imaginación mía.*

LEONELA.- *¡Y mi señor Anselmo, muy satisfecho!*

CAMILA.- *Más. Me dijo que podía estar bien segura de lo errado de aquella sospecha, por dos motivos. Primero, porque él sabía que Lotario andaba enamorado de una doncella principal de la ciudad, a quien celebra en sus poemas —que yo podré escuchar esta noche cuando nos visite— con el nombre de Clori. Segundo, que, aunque no lo estuviera, no había de temer la lealtad de Lotario y de la mucha amistad entre los dos.*

LEONELA.- *¿Quién será Clori, mi ama? Nunca escuché ese nombre, pero me parece que, al pronunciarlo, a usted le tembló la voz.*

CAMILA.- *Podría haber sido, pero no. ¿Entiendes por qué? Porque Lotario ya me había advertido que, cuando Anselmo regresara, nos recitaría algunos poemas que, bajo el nombre supuesto de otra mujer, ha escrito pensando en mí. Pero déjame que retome el hilo de mis inquietudes, Leonela. Temo que Lotario no valore la pronta posesión que hizo de mi voluntad.*

LEONELA.- *No le dé pena, eso, señora mía. No está el valor, ni es causa para que disminuya la estima, en que lo que se da se dé pronto, si lo que se da es bueno. Más todavía: el que en seguida da, da dos veces.*

CAMILA.- *También se suele decir que lo que cuesta poco se estima en menos.*

LEONELA.- *No corre por usted esa razón, porque el amor, según he oído decir, unas veces vuela y otras anda; con éste corre y con aquél va despacio; a unos entibia y a otros abrasa; a unos hiere y a otros mata. Y siendo así, ¿de qué se espanta, o de qué teme, si lo mismo debe de haber acontecido a Lotario, habiendo tomado el amor por instrumento para rendirla durante la ausencia de mi señor? Todo esto sé yo muy bien, que también soy de carne y de sangre moza. Y más, señora Camila, cuando usted no se entregó ni se dio tan en seguida, sino después de haber visto en los ojos, en los suspiros, en las razones y en las promesas de Lotario toda su alma, advirtiéndole en ella y en sus virtudes cuán digno era Lotario de ser amado.*

CAMILA.- *En esto último, tenés toda la razón. Sin embargo, mientras te escucho, Leonela, me vuelve el temor. ¿No será que, porque me quieres, te has*

*propuesto evitarme el sufrimiento?*

LEONELA.- *No, señora. Asegúrese de que Lotario la estima como usted lo estima a él. Y viva con contento y satisfacción el haber caído en el lazo amoroso y no sólo en el que dicen que tiene las cuatro eses. ¿Las recuerda?*

CAMILA.- *¡Qué mujer no! (Recobrada) **Sabio, solo, solícito y secreto.***

LEONELA.- *No sólo en ese lazo, que dicen que han de tener los buenos enamorados, sino también en el del abecé entero. (Muy desenvuelta) Porque Lotario es, según veo y me parece, **agradecido, bueno, caballero, dadivoso, enamorado, firme, gallardo, honrado, ilustre, leal, mozo, noble, onesto, principal, quantioso, rico, y las eses que dicen, y luego, tácito, verdadero.***

CAMILA.- (Riéndose, complacida.) *¿No te faltan algunas letras, Leonela?*

LEONELA.- *La **x** no le cuadra, porque es letra áspera; la **y** ya está dicha; la **z**, celador de tu honra.*

CAMILA.- *Voy descubriendo Leonela que tienes más práctica en el amor que lo que yo suponía.*

LEONELA.- *Y no se equivoca, señora mía, que tengo trato de amores con un mancebo bien nacido, de esta misma ciudad.*

CAMILA.- (Turbándose.) *¿De esta misma ciudad? ¿Y has ido más allá de las conversaciones?*

LEONELA.- *¡Por supuesto!*

CAMILA.- *¡Ay, Leonela! Te ruego que no cuentes nada de lo que te he dicho a tu joven amigo.*

LEONELA.- *Desde ya, señora.*

CAMILA.- *Y también te ruego que trates tus cosas con secreto, para que no vengán a ser noticias de Anselmo ni de Lotario. (Llaman a la puerta)*

LEONELA.- *Así lo haré, pero calle usted que llega ya la esperada visita.*

CAMILA.- *Y veo que Anselmo se dispone a abrir. Los dejaré solos algún momento.*

(Leonela se dirige a su pieza de servicio, Camila a la cocina. Al abrir Anselmo la puerta y entrar Lotario, se abrazan efusivamente un buen rato. Luego

charlan un poco confidencialmente.)

LOTARIO.- *Cuéntame cómo han sido los días lejos de tu casa.*

ANSELMO.- *Pensando en volver y escuchar inmediatamente las buenas que tuvieras para darme.*

LOTARIO.- *Las de que tienes, ¡oh amigo Anselmo!, una mujer que dignamente puede ser ejemplo y corona de todas las mujeres buenas. Las palabras que le he dicho se las ha llevado el aire; los ofrecimientos se han tenido en poco; de algunas lágrimas mías fingidas se ha hecho burla notable. En resolución, así como Camila es cifra de toda belleza, es archivo donde asiste la honestidad y vive el recato y todas las virtudes que pueden hacer bien afortunada a una honrada mujer. Conténtate, Anselmo y no quieras hacer más pruebas de las hechas.*

ANSELMO.- *Tus palabras me llenan de contento. Con todo, no dejes la empresa todavía. Por supuesto, ya no con el mismo rigor, pero prosíguela — aunque más no sea— por curiosidad y entretenimiento. ¿Tienes el soneto del que me hiciste saber el motivo?*

LOTARIO.- *Lo tengo.*

ANSELMO.- *Pues aguarda que voy a buscarla. (Va a hacerlo) No es necesario que aquí llega. (Camila viene con una bandeja con vasos. Se saludan y se aprontan a festejar. Mientras festejan, por la puerta de servicio se ve a Leonela ingresando a su mancebo.) ¿Sabías, Camila, de nuestro nuevo enamorado?*

CAMILA.- *Lo poco que me has dicho. Pero que está enamorado se le nota fácilmente en lo mudado del semblante.*

ANSELMO.- *¿Le pedimos que nos diga uno de los sonetos a su amada, de quien como no la conoces, podrá decirnos lo que quiera?*

LOTARIO.- *Aunque la conociera, no encubriría yo nada, porque cuando algún amante alaba a su dama de hermosa y la nota de cruel, ninguna ofensa hace a su buen crédito. Pero sea lo que fuere, éste es el soneto que en esta última semana compuse a la ingratitud de Clori.*

CAMILA.- *¡Ingratitud! ¿Y qué mujer puede ser ingrata contigo?*

ANSELMO.- *Es cuestión de retórica, Camila. No te apresures. Escucha.*

LOTARIO.- (Recita)

*En el silencio de la noche, cuando  
ocupa el dulce sueño a los mortales,  
la pobre cuenta de mis ricos males  
estoy al cielo y a mi Clori dando.*

*Y al tiempo cuando el sol se va mostrando  
por las rosadas puertas orientales,  
con suspiros y acentos desiguales  
voy la antigua querella renovando.*

*Y cuando el sol, de su estrellado asiento  
derechos rayos a la tierra envía,  
el llanto crece y doblo los gemidos.*

*Vuelve la noche, y vuelvo al triste cuento,  
y siempre hallo, en mi mortal porfia,  
al cielo sordo; a Clori, sin oídos.*

CAMILA.- *Es hermoso, aunque algo triste, Lotario.*

ANSELMO.- *Es perfecto. Y ¡qué cruel la dama que a tan claras verdades  
no corresponde!*

CAMILA.- *Luego, ¿todo aquello que los poetas dicen es verdad?*

LOTARIO.- *En cuanto poetas, no la dicen; mas en cuanto enamorados  
siempre quedan tan cortos como verdaderos.*

ANSELMO.- (Sin fundamentos.) *No hay duda de eso.*

CAMILA.- (Ya tan descuidada del artificio de Anselmo como enamorada de Lotario.) *Si has compuesto otro soneto u otro poema, dílos que te escucharemos fascinados.*

LOTARIO.- *Sólo los primeros versos, que me he prometido, por razones obvias, no prolongar esta visita del reencuentro. En los próximos dos días de la semana los veré por más tiempo. (Negaciones de Anselmo y Camila). Está bien. Seamos salomónicos. Todo el soneto e inmediata despedida. (Camila y Anselmo asienten resignadamente.)*

*Yo sé que muero; y si no soy creído,  
es más cierto el morir, como es más cierto  
verme a tus pies ¡oh bella ingrata! muerto,  
antes que de adorarte arrepentido.*

*Podré yo verme en la región del olvido,  
de vida y gloria y de favor desierto,  
y allí verse podrá en mi pecho abierto,*

*cómo tu hermoso rostro está esculpido.*

*Que esta reliquia guardo para el duro  
trance que me amenaza mi porfía,  
que en tu mismo rigor se fortalece.*

*¡Ay de aquel que navega, el cielo oscuro  
por mar no usado y peligrosa vía,  
adonde norte o puerto no se ofrece.*

ANSELMO.- (Después de aplaudir entusiastamente.) *¿Y qué dices de nuestro poeta, Camila?*

CAMILA.- (Que más que nada aplaude con los ojos.) *Que bien merece que Clori le corresponda prontamente.*

ANSELMO.- *Me sacaste las palabras de la boca.*

LOTARIO.- *Gracias, amigos. Un último brindis y hasta mañana.* (Brindan. Se saludan. Se va Lotario. La luz se irá perdiendo hasta la completa oscuridad. Música.)

## **Cuadro Segundo**

Vuelta la luz, que será la de un nuevo anochecer. Se observa caminar a Lotario hacia la casa de Anselmo. Poco antes de llegar, ve que sale el desconocido amante de Leonela de la misma. Aprieta el paso, pero el mancebo se pone rápidamente fuera de su alcance. Lotario se debate mentalmente, movido por los celos, pensando en Camila. Vacila. Se enoja. Enfurece. Decidido llama a la casa. Anselmo sale presto a recibirlo.

ANSELMO.- *Hola amigo.* (Rápidamente advierte la turbación de Lotario.) *¿Te ha ocurrido algo, Lotario? ¿Sí?* (Ante la gestualidad de Lotario que da a entender una respuesta afirmativa,) *Pasa, pasa. ¿Para qué están los amigos?* (Se ubican en el vestíbulo.) *¿Cosas de amores, no?*

LOTARIO.- (Recobrando gradualmente su firmeza.) *Sábetete, Anselmo, que hace muchos días que he andado peleando conmigo mismo, para no decirte lo que no es posible ni justo que más te encubra. Sábetete que la fortaleza de Camila está ya rendida, y sujeta a todo aquello que yo quisiera hacer de ella.*

ANSELMO.- *Ahora eres tú quién está de burlas.* (Gesto negativo de Lotario. Preocupándose) *¿No? ¿Y cómo es que has tardado tanto en descubrirme tal verdad?*

LOTARIO.- *Ha sido, amigo, por ver si era algún liviano antojo suyo, o si lo hacía por probarme y también ver si eran con propósito firme tratados los amores que, con tu permiso, con ella he comenzado.*

ANSELMO.- *Continúa, que estoy en el colmo de las impaciencias.*

LOTARIO.- *Creí asimismo que ella, si fuera la que los dos pensamos, ya te hubiera dado cuenta de mi solicitud; pero, habiendo visto que se tarda, conozco que son verdaderas las promesas que me ha dado de que cuando otra vez hagas ausencia de tu casa, me hablará en la recámara donde está el escondite de tus alhajas.*

ANSELMO.- (Pasmado y encolerizado de golpe.) *¿Eso te ha prometido? Me parece que; ¡ah, Dios!*

LOTARIO.- *No. No quiero que corras a ninguna venganza, que hasta ahora no ha cometido pecado sino con el pensamiento. Y hasta podría suceder que, desde éste hasta el tiempo de ponerlo en obra, Camila cambiase de parecer y naciese en su lugar el arrepentimiento.*

ANSELMO.- *¿Qué me aconsejas hacer, Lotario? ¿Qué me aconsejas?*

LOTARIO.- *Finge un día de estos que te ausentas otra vez y quédate escondido en tu recámara, pues los tapices que allí hay y las otras cosas te ofrecen mucha comodidad, y entonces verás por tus mismos ojos, y yo por los míos, lo que Camila quiere. Y si fuere la maldad que se puede temer antes que esperar, con silencio, sagacidad y discreción podrás ser el verdugo de tu agravio.*

ANSELMO.- (Callado por un buen espacio, mirando al suelo sin mover pestañas.) *Tú has obrado, Lotario, como yo esperaba de tu amistad. En todo he de seguir tu consejo. Saldré y regresaré —al poco tiempo— para ser testigo. Pero lo haré ahora mismo que ahí oigo que llega. (Aparece Camila, que saluda prudentemente a Lotario y se incorpora a la conversación.) ¡Qué suerte que ya estés aquí, esposa mía, porque debo partir inmediatamente por otro forzado e inesperado llamado de negocio! Lotario te lo explicará todo. (Sale sin esperar respuesta.)*

LOTARIO.- *¿Te lo explico?*

CAMILA.- *Primero, sabe, Lotario, que tengo una pena en el corazón que parece que quiere reventar en el pecho. Y es acerca de la desvergüenza de Leonela que ha llegado a tanto, que cada noche encierra a un galán suyo en esta casa, y se está con él, tan a costa de mi crédito, que queda a campo abier-*

to de ser juzgado por quien le viere salir a horas tan inusitadas de mi casa.

LOTARIO.- (Con dudas de Camila.) *¿Y por qué no le pones freno?*

CAMILA.- (Dolorida) *¿Y tú me lo preguntas? Eso es lo que me fatiga: que no la puedo castigar ni reñir, por ser ella depositaria de nuestro secreto. (Llora angustiadamente.)*

LOTARIO.- (Arrepintiéndose.) *No te apenes, querida, por la insolencia de Leonela, que ya ordenaré remedio a su insolencia. Pero debo confesarte rápidamente que lo que temías me ha sucedido. Vi a un joven saliendo de tu casa y fui instigado por la furiosa rabia de los celos.*

CAMILA.- *¡Celos de mí! ¿Cómo has podido?*

LOTARIO.- *Más aun. Le he contado a Anselmo tu poca lealtad, aunque — por ahora— de pensamiento, para con él.*

CAMILA.- *¡Contárselo a Anselmo! Nunca imaginé, Lotario, que fueran tantas tu maldad y tu torpeza.*

LOTARIO.- *Tienes toda la razón. Toda la razón, pero no debemos perder tiempo.*

CAMILA.- (Enojada.) *¡Perder tiempo! ¡Si lo hemos perdido todo!*

LOTARIO.- *Todo no. Concerté con tu esposo que se esconda en la recámara dentro de unos minutos para que compruebe tu poca lealtad para con él. Te pido perdón por mi locura y consejo para remediarla.*

CAMILA.- *Me cuesta creer que los celos te hayan puesto tan loco, Lotario; tan insensato, tan injusto para conmigo. (Iluminándose.) Espera. (Apurada.) Ándate ya de esta casa e ingresa nuevamente, cuando Leonela te llame. Y cuando te hable, respóndeme como no sabiendo que Anselmo nos escucha.*

LOTARIO.- (Sorprendido pero favorablemente.) *Por favor, Camila, declárame tu intención para que pueda guardar con más seguridad todo lo que viese como necesario.*

CAMILA.- *No hay nada que guardar. Límitate a responderme según te pregunte. Anda, que ahora sí que se nos acaba el tiempo. (Lotario sale, como empujado.) ¡Leonela! ¡Leonela! (Va en su búsqueda. Muy poco después ingresa Anselmo y marcha hacia el escondite. Camila regresa con Leonela y se dirigen a la recámara, seguras de que Anselmo ya está allí escondido.)*



CAMILA.- *iAy, Leonela amiga! ¿No sería mejor que antes que llegase a poner en ejecución lo que no quiero que sepas, porque no procures estorbarlo, que tomases la daga de Anselmo que te he pedido, y pasases con ella este infame pecho mío? Pero no lo hagas, que no es justo que yo lleve la pena de ajena culpa. Primero quiero saber qué vieron en mí los atrevidos y deshonestos ojos de Lotario que fuese causa de venir a descubrirme un tan mal deseo como el que me ha descubierto, en desprecio de su amigo y en deshonra mía. Ponte, Leonela, a esa ventana y llámale que debe estar en la calle esperando cumplir su mala intención.*

LEONELA.- *iAy, señora mía! ¿Qué es lo que quiere hacer con esta daga? ¿Quitarse la vida o quitársela a Lotario? Mejor es que disimule su agravio y no dé lugar a que este mal hombre entre ahora en esta casa y nos halle solas. Mire, señora, que somos débiles mujeres, y él es hombre, y determinado. Mire que como viene con aquel mal propósito, quizá antes de que usted ponga en ejecución el suyo, hará él lo que le estaría a usted más mal que quitarse la vida. ¡Mal haya mi señor Anselmo, que tanta mano ha querido dar a este desvergonzado en su casa! Y ya señora, una vez que usted lo mate, como pienso que quiere hacer, ¿qué hemos de hacer con él después de muerto?*

CAMILA.- *¿Qué, amiga? Lo dejaremos para que Anselmo lo entierre, pues será justo que tenga por descanso el trabajo que le lleve poner debajo de la tierra su misma infamia. Llámale, acaba, que todo el tiempo que tardo en tomar la debida venganza parece que ofendo a la lealtad que debo a mi esposo. (Anselmo se dispone a salir, pero lo detiene el deseo de saber en qué para todo esto. Cae Camila desmayada.)*

LEONELA.- (Arrojándose encima de una cama.) *iAy, desdichada de mí, si tuviese la desventura que se me muriese aquí y entre mis brazos la flor de la honestidad del mundo, la corona de las buenas mujeres, el ejemplo de la castidad..!*

CAMILA.- (Volviendo en sí. Irónica.) *¿Por qué no vas, Leonela, a llamar al más leal amigo de amigo que vio el sol o cubrió la noche? Acaba, corre, aguija, camina, no se apague con la tardanza el fuego de cólera que tengo, y se pase en amenazas y maldiciones la justa venganza que espero.*

LEONELA.- *Ya voy a llamarle, señora mía. Mas ha de darme primero esa daga, porque no haga cosa, en tanto falto, que deje con ella que llorar toda la vida a quienes bien le queremos.*

CAMILA.- *Ve segura, Leonela amiga, que no lo haré. Yo moriré, si muero, pero ha de ser vengada y satisfecha de que lllore aquí sus atrevimientos, naci-*

*dos tan sin culpa mía, quien me ha provocado. (Después de un juego de irse y no irse, sale Leonela. Camila, consigo misma.) ¿No fuera más acertado despedir a Lotario, como otras veces lo he hecho, que ponerlo en condición de que me tenga por deshonesto y mala, siquiera este tiempo que he de tardar en desengañarle? Mejor fuera, sin duda; pero no quedaría yo vengada ni la honra de mi marido satisfecha, si tan sin consecuencias y tan a paso llano se volviera a salir de donde sus malos pensamientos le entraron. Pague el traidor con la vida. Sepa el mundo que Camila no sólo guardó la lealtad a su esposo, sino que le dio venganza del que se atrevió a ofenderle. Mas, con todo, creo que fuera mejor dar cuenta de esto a Anselmo, pero no, que —como ya ocurrió cuando le escribí— no habrá de creer a su esposa por defender tanto a su amigo. (Comienza a pasear con la daga desenvainada, dando desconcertados y desafortunados pasos y haciendo ademanes como que le faltara el juicio y no fuera delicada mujer sino un rufián desesperado.) Mas, ¿para qué hago yo tantos discursos? ¿Tiene, por ventura, una resolución gallarda necesidad de consejo alguno? No, por cierto. ¡Afuera, pues, traidores! ¡Aquí venganzas! ¡Entre el falso, venga, llegue, muera y acabe, y suceda lo que sucediere! Limpia entré en poder de lo que el cielo me dio por mío; limpia he de salir de él y, cuando mucho, saldré bañada en mi casta sangre y en la impura del más falso amigo que vio la amistad en el mundo. (Anselmo, que mira y escucha todo desde su escondite, se dispone a salir, pero regresa al advertir que vuelve Leonela con Lotario de la mano. Al verlo, Camila, traza con la daga en el suelo una gran raya.) Lotario, advierte lo que te digo: si por ventura te atreves a pasar de esta raya, más aun, a llegar hasta ella, en el momento en que vea que lo intentas me pasaré el pecho con esta daga. Y antes de que me respondas quiero que me escuches algunas cosas, que después me responderás según te agrade. Lo primero que quiero que me digas es si conoces a Anselmo mi marido y en qué opinión lo tienes. Lo segundo si me conoces a mí. Y no pienses mucho lo que me has de responder que no es nada difícil lo que te pregunto.*

LOTARIO.- (Entendiéndole rápidamente.) *No pensé, hermosa Camila, que me llamabas para preguntarme algo tan fuera de la intención con que yo aquí vengo. No lo harás por dilatar me lo prometido, porque más fatiga el bien deseado cuando la esperanza está más cerca de poseerlo. Pero para que no digas que no te respondo, digo que conozco a tu esposo Anselmo, y nos conocemos desde nuestros años más tiernos. Y no quiero decir lo que tú también sabes de nuestra amistad, para que el amor, que me lleva a agraviarla, no se haga poderosa disculpa de mayores errores. A ti te conozco y tengo en el mismo concepto que él te tiene. Que, a no ser así, no habría de ir yo contra las santas leyes de la verdadera amistad.*

CAMILA.- *Si eso confiesas, enemigo mortal de lo que debe ser justamente amado, ¿con qué rostro osas aparecer ante quien sabes que es el espejo donde aquél se mira. Pero ahora caigo, idesdichada de mí! que debe de haber sido alguna desenvoltura mía, que no quiero llamarla deshonestidad, pues no habrá procedido de deliberada determinación, sino de algún descuido de los que las mujeres que no tienen de quién cuidarse, suelen hacer inadvertidamente. Si no, dime: ¿cuándo, ¡oh traidor! respondí a tus ruegos con alguna palabra o señal de cumplir tus infames deseos? ¿Cuándo tus amorosas palabras no fueron reprendidas con aspereza por las mías? ¿Cuándo tus promesas y regalos te fueron creídas y admitidas? Pero, pensando que si has perseverado tanto en tu intento amoroso ha sido por algún descuido mío, es que quiero castigarme y darme la pena que tu culpa merece. Y para que veas que siendo conmigo tan inhumana, no es posible dejar de serlo contigo, te he traído como testigo del sacrificio que pienso hacer a la ofendida honra de mi marido. Torno a decirte que lo que más me fatiga es que algún descuido mío haya engendrado en ti tan desvariados pensamientos y es a eso lo que quiero castigar con mis propias manos. Pero antes de hacerlo, quiero matar muriendo y llevar conmigo a quien me acabe de satisfacer el deseo de venganza que tengo. (Arremete contra Lotario con la daga desenvainada, queriendo frustradamente clavársela en el pecho.) Pues la suerte no quiere satisfacer del todo mi justo deseo, a lo menos no ha de ser tan poderosa que, en parte, me quite que no le satisfaga. (Y, haciendo fuerza para soltar la mano de la daga, que Lotario la tenía asida, la saca y guía su punta hasta herirse levemente en la axila izquierda, dejándose caer en el suelo como desmayada. Lotario acude con presteza, despavorido y sin aliento a sacar la daga y se tranquiliza al ver lo superficial de la herida, admirando la sagacidad de la hermosa Camila. Leonela, entre tanto, llora.)*

LOTARIO.- *¡Ay, Camila! ¿Por qué has hecho esto? Yo, yo soy el único culpable de toda esta desgracia. ¿Quién habrá de perdonarme? ¡Ay, Camila, mujer honrada!*

LEONELA.- (Toma en brazos a Camila y la coloca en el lecho..) *Vaya, señor Lotario, a buscar a un médico que en secreto la sane. ¿Qué le diremos a Anselmo de su herida, si mi señor llega antes de ser curada?*

LOTARIO.- *No me vengas con preguntas que no tengo la cabeza para consejos. Ocúpate, más bien, de detenerle la efusión de sangre que yo me voy a donde nadie me vea. (Se retira con muestras de dolor y sentimiento.)*

LEONELA.- (Cura la herida de Camila y la ata lo mejor que puede.) *¡Ay, mi señora querida! ¿Dónde se habrá de encontrar una esposa tan honesta como tú? ¿Dónde?*

CAMILA.- *Cobarde debes llamarme, Leonela. Y de poco ánimo, que me ha faltado el tiempo para quitarme esta vida tan aborrecida. ¿Qué he de hacer ahora? ¿Le contaré a Anselmo todo lo sucedido?*

LEONELA.- *No, mi señora, porque lo pondría en obligación de vengarse de Lotario. La buena mujer está obligada a no dar ocasión de riñas a su marido. Hágame caso.*

CAMILA.- *Tienes razón. He de seguir tu parecer. ¿Pero cómo le explico a Anselmo la causa de esta herida, que él no podrá dejar de ver?*

LEONELA.- *No sé qué decirle, señora, porque yo, ni aun burlando, no sé mentir.*

CAMILA.- *Veo que si no hemos de saber dar salida a esto, lo mejor será decirle la verdad desnuda.*

LEONELA.- *No tenga pena, señora: de aquí a mañana yo pensaré que le digamos. Quizás, por ser la herida donde es, la podrá encubrir sin que él la vea. Sosiéguese, señora mía, y procure calmar su alteración para que mi señor no la encuentre sobresaltada, y lo demás déjelo a mi cargo, y al de Dios, que siempre acude a los buenos deseos. (Anselmo sale en busca de Lotario por el espacio que las mujeres se han ocupado de dejarle. Y sale tan congradulado con la perla que ha hallado en el desengaño de la bondad de su esposa. Al encontrarlo se dan profundos abrazos, aunque Lotario no se muestra contento del todo.)*

### **Tercer Acto**

Es de noche. Anselmo y Lotario vienen hacia la casa del primero. En la otra punta, la casa de Lotario.

ANSELMO.- *Parece increíble, Lotario, que ahora que quedó claramente demostrada la honra de Camila y lo ejemplar de tu amistad, me insistas en que no quieres entrar a casa y esto, no sólo para esta ocasión sino por mucho tiempo.*

LOTARIO.- *Te lo repito. Aunque tú no lo adviertes, no puedo sufrir las malas caras que me pone Camila y con mucha razón, después de todo lo pasado. Y mira que no te señalo como el último culpable.*

ANSELMO.- (Cerca de la puerta.) *Está bien. Aceptaré que aquí nos separe-*

mos, mientras pienso cómo pueda solucionar la diferencia sin que tengamos que confesar a Camila nuestra estratagema.

LOTARIO.- *Gracias, amigo. Yo también pensaré en ello mientras paseo entre las estrellas.*

ANSELMO.- *Tú te vas a pasear. Yo, en cambio, vengo vencido por un sueño irresistible, que bien tiene su parte en la aceptación provisoria de tu negativa.*

LOTARIO.- *Duerme entonces, Anselmo. Duérmete pronto y gracias, otra vez, por tu comprensión.*

ANSELMO.- *Mil gracias a ti, Lotario. Jamás me cansaré de agradecer que me hayas levantado a la más alta felicidad.* (Se abrazan efusivamente. Lotario se retira, mientras Anselmo lo ve partir con agradecida admiración. Ingresa a su casa. Empieza a despojarse de sus vestiduras. Va a dirigirse a su dormitorio, cuando escucha pasos que vienen de la habitación de Leonela. Presta visible atención. Va en busca de su daga. Se decide a abrir la puerta, pero no puede porque se le ofrece resistencia. Tanta fuerza hace que, finalmente, la abre y entra a tiempo para ver a un hombre que salta de la ventana a la calle. Cuando acude con presteza para conocerlo se ve abrazado por Leonela.)

LEONELA.- *Sosíéguese, señor mío, y no se alborote ni siga al que de aquí saltó, que es cosa mía, y tanto, que es mi esposo.*

ANSELMO.- (Ciego de enojo saca la daga y amenaza a Leonela.) *Mira que puedo llegar hasta a matarte si no me confiesas la verdad.*

LEONELA.- (Llena de miedo.) *No me mate, señor, que yo le diré cosas de más importancia de la que se puede imaginar.*

ANSELMO.- *Dilas, ahora. Si no, muerta eres.*

LEONELA.- (Suplicante.) *Por ahora será imposible, según me ve de turbada. Déjeme hasta mañana que entonces sabrá de mí lo que le ha de admirar. Pero quédese seguro de que el que saltó por la ventana es un mancebo de la ciudad que me ha dado la mano de ser mi esposo.*

ANSELMO.- *Está bien. Agradece que tenga ánimo de esperarte hasta mañana a primera hora. Pero sabe muy bien lo que te sucederá, si intentas engañarme.* (Le muestra la daga. Leonela tiembla. Anselmo cierra la puerta con llave y se retira sonoramente. Camila, que ha escuchado ruidos, le sale al encuentro.)

CAMILA.- *¿Qué ha sucedido, esposo mío?*

ANSELMO.- *Acabo de ver cómo un hombre saltó a la calle desde la ventana de Leonela, a quien he encerrado bajo llave porque me ha prometido contarme grandes cosas y de importancia. (Camila se turba.) Y porque no quiero faltar a mi palabra de escucharla a la mañana temprano, ya mismo me voy a dormir, aunque no sé si pueda por la alteración que todavía me sacude. (Camila silenciosamente le prepara la cama. Anselmo cae pesadamente sobre la misma y después de unas vueltas y revueltas empieza a roncar. Camila entonces junta las mejores joyas que tiene y algunos dineros y sale. Se dirige presurosa hacia lo de Lotario, quien pasea por las cercanías. Cuchichean mientras se acercan a la casa. Lotario ingresa, mientras Camila queda afuera sumamente inquieta. Lotario regresa a las apuradas con un bolsón de viaje. Se ponen en camino.)*

LOTARIO.- *Ya ves que me he quedado sin palabra. Vayamos a un monasterio del que es priora una hermana mía. Allí estarás a cubierto, mientras yo me ausento de la ciudad por unos días. (Andan hasta que la oscuridad lo invade todo. Música)*

(Luz. Al apreciar Anselmo las primeras luces se levanta de un salto, se viste liviano y de prisa y va hacia la pieza de Leonela. Golpea.)

ANSELMO.- *Vístete, Leonela, que me dispongo a entrar. (Abre con la llave. Ingresa. No encuentra a Leonela. Sólo halla puestas unas sábanas anudadas a la ventana. Vuelve triste a decírselo a Camila. No la halla ni en la cama ni en toda la casa. Se asombra. Va a la recámara y ve sus cofres abiertos. Percibe que faltan las más de sus joyas y cae en la cuenta de su desgracia. A medio vestir, corre hacia la casa de Lotario a contarle su desdicha. Llama desesperadamente. Aparece un criado.)*

CRIADO.- *Señor Anselmo, no está mi señor en casa. Ha faltado en toda la noche y he comprobado a la mañana que se ha llevado consigo todos sus dineros.*

ANSELMO.- *¿Se ha ido solo? (Ignorancia del criado.) Gracias. (El Criado cierra la puerta y Anselmo se dirige hacia su casa, a la que encuentra vacía, totalmente sola. Va hacia el vestíbulo. Se sienta. Queda ensimismado un rato.) Heme aquí, en un instante, sin mujer, sin amigo, sin criados, desamparado hasta del cielo que me cubre, y, sobre todo, sin honra. (De pronto va a vestirse como para emprender un viaje y sale. Camina. Se deja caer junto a un tronco de un árbol, dando tiernos y dolorosos suspiros hasta callar, vencido. La luz indica*

el paso del tiempo. Casi al anochecer ve que viene un hombre desde la ciudad.) *Salud, buen ciudadano. ¿Qué buenas traes desde la ciudad?*

CIUDADANO.- *Las más extrañas que se hayan oído por estos días. Se dice públicamente que Lotario, aquel grande amigo de Anselmo el rico, se llevó esta noche a Camila, mujer de Anselmo, que tampoco aparece.*

ANSELMO.- *¿Y cómo se sabe todo eso?*

CIUDADANO.- *Porque lo ha dicho una criada de Camila a quien anoche halló el gobernador descolgándose con una sábana por las ventanas de la casa. No sé puntualmente cómo pasó el asunto. Sólo sé que la ciudad está admirada, porque no se podía esperar hecho tal de la mucha amistad de los dos señores, que dicen que era tanto, que los llamaban los dos amigos.*

ANSELMO.- *¿Sábese, por ventura, el camino que llevan Lotario y Camila?*

CIUDADANO.- *Ni por pienso, puesto que el gobernador ha usado de mucha diligencia en buscarlos.*

ANSELMO.- *Vaya con Dios, señor.*

CIUDADANO.- *Quede usted con él. (Se marcha.)*

ANSELMO.- (Una vez sólo y desgarradoramente.) *¡Ay, Dios! ¡Dios, mío! ¿Adónde iré a pasar mis últimas horas, que siento que se me acaba la vida? Sólo me queda un lugar. Sólo me queda un amigo, aquel en cuya casa pasé los ocho días de la insensata prueba. (Se levanta como puede y se dirige, a duras penas, hacia la casa de su amigo. Camina. Música de venta. En otro ángulo de la escena aparece el Cura.)*

EL CURA.- *Cuando su amigo lo vio llegar (Se ve al amigo abrirle la puerta, contemplarlo y abrazarlo.) amarillo, consumido y seco, entendió que de algún grave mal venía fatigado. (La escena juega con la realización simultánea de lo que el cura va contando.) Pidió luego Anselmo que le acostasen y que le diesen lo necesario para escribir. Hízose así, y lo dejaron acostado y solo, porque así lo quiso, y aun que le cerrasen la puerta. Viendo el señor de casa que era ya tarde y que Anselmo no llamaba, acordó de entrar a saber si pasaba adelante su indisposición, y hallóle tendido boca abajo, la mitad del cuerpo en la cama y la otra mitad sobre la mesa portátil, sobre la cual estaba con el papel escrito y abierto, y el tenía aún la pluma en la mano. (El amigo llega hasta él, después de haberlo llamado, y tomándolo de la mano y viendo que no le responde, y hallándole frío, ve que está muerto. Se acongoja, llora, y finalmente lee el papel escrito por la misma mano de Anselmo.)*

AMIGO.- (Lee.) *Un necio e impertinente deseo me quitó la vida. Si las nuevas de mi muerte llegaren a los oídos de Camila, sepa que yo la perdono, porque no estaba ella obligada a hacer milagros, ni yo tenía necesidad de querer que ella los hiciese; y pues yo fui el fabricante de mi deshonra, no hay para qué...* (Han entrado unos criados del amigo. Entre todos se llevan hacia el interior de la casa a Anselmo muerto. La luz de la casa del amigo va apagando gradualmente.)

EL CURA.- *Dícese que, aunque Camila se vio viuda, no quiso salir del monasterio, pero tampoco hacer profesión de monja hasta que, no muchos días después, le vinieron las noticias de la muerte de Lotario en una batalla, en el reino de Nápoles. Entonces sí hizo profesión, y acabó en breves días la vida, a manos de tristezas y melancolías. Éste fue el fin que tuvieron todos, fin nacido de un tan desatinado principio.* (Deja los pliegos sobre la mesa. Al público.)

*Bien me parece esta novela, pero no me puedo persuadir de que esto sea verdad; y si es fingido, fingió mal el autor, porque no se puede imaginar que haya marido tan necio que quiera hacer tan costosa experiencia como Anselmo. Si este caso se pusiera entre un galán y una dama, pudiérase llevar, pero entre marido y mujer, algo tiene de imposible; y en lo que toca al modo de contarlo, no me descontenta.*

*No sé qué diréis vosotros —perdón, qué dirán ustedes—, hermanos trasatlánticos de mi lengua, de estos apenas tres capítulos de la obra maestra de Cervantes. Me gustará saberlo. Mil gracias.*

Lunes, 17 de febrero de 2003



# Don Quijote

*Víctor Montoya*

Me ingresaron en este corral de locos, donde paso horas enteras queriendo amarrarme los dedos como el nudo de una corbata.

Me agarro la cabeza y camino aquí y allí, sin saber qué hacer ni qué decir. A veces, de puro aburrimiento, contemplo el retrato de don Quijote que la psiquiatra, dulce como doña Dulcinea del Toboso, colgó en la pared del cuarto. Otras veces, atraído por el trino de los pájaros, salgo al patio y me siento a la sombra de un árbol, por donde pasa y repasa cada loco con su tema.

Los locos hablan y hablan como locos. Hablan de la misma cosa y están al pedo. Uno dice: soy Jesucristo, y nadie le cree. Otro dice: soy Buda, y tampoco nadie le cree. Yo les digo que soy don Quijote de La Mancha y se matan de la risa.

Entonces, herido en mis profundos sentimientos, los miró uno a uno y les pregunto:

—¿Por qué se ríen?

Ellos callan un instante. Luego contestan:

—Porque el loco no era don Quijote, sino el Manco de Lepanto alias Miguel de Cervantes.

Ante semejante ocurrencia, me retiro de la sombra del árbol y me meto en la sombra del cuarto, donde está el retrato del caballero de la triste figura, enfundado en herrumbrosa armadura y montado en un rocín de mirada loca.

# Dos personajes y su autor en búsqueda de la utopía

*Dixon Moya*

*“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 por 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”.*

Don Quijote, *parte II, cap. LVIII*

En el colegio nos recalcaron que *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha* representaba la victoria de la realidad contra lo fantasioso, el realismo que aniquiló aquellas obras de caballeros andantes, hechiceros y animales mitológicos. Sin embargo, es la convivencia entre estos dos planteamientos cognitivos, la realidad y la ficción, que siglos después terminarían mezclándose en manos de Alejo Carpentier y Gabriel García Márquez, lo que parece signar a *Don Quijote*. Dicha convivencia está presente en la elaboración de toda utopía y se expresa en el anhelo del amplio concepto de la libertad humana.

El triste caballero don Quijote, personalidad lúdica del sosegado Alonso Quijano, reacciona frente al convencionalismo de su época. Así como el Dr. Jekyll toma un brebaje para convertirse en el terrible Mr. Hyde, saliendo de manera brusca de su monotonía; don Quijote, ante los límites que le impone la sociedad de su tiempo, escapa gracias a esa extraña locura, locura cuerda, como cuando expone su discurso acerca de las armas y las letras, en la primera parte de la novela. La libertad tiene muchas expresiones, el amor sublimado en la figura de Dulcinea, pero también es la utopía social, en donde el hombre se confunde con el todo. Sentimientos individual y colectivo que tienden a la frustración, pues ambos se apoyan en la noción de la justicia.

Miguel de Cervantes, frustrado viajero hacia Cartagena de Indias, entre otros destinos de América, sigue considerando el traslado al Nuevo Mundo como una de las alternativas de los españoles para buscar el progreso. Las posibilidades para hidalgos sin cuna noble, quizás se redujeran a tres, el ejército, la universidad o el clero y las Indias, como lo cuenta un personaje cautivo: “...el mío era seguir el ejercicio de las armas, sirviendo en él a Dios y a mi rey. El segundo hermano hizo los mismos ofrecimientos y escogió el irse a las Indias, llevando empleada la hacienda que le cupiese. El menor, y a lo que yo creo el más discreto, dijo que quería seguir la Iglesia o irse a acabar sus comenzados estudios a Salamanca”. Capítulo XXXIX (primera parte).

Cervantes resumía a los tres hermanos, había ensayado la primera opción (las armas), que lo dejó lisiado, intentando la segunda sin éxito. Sin oportunidades para ejercer la tercera, crea una cuarta vía, la de las letras, que en vida alcanzó a darle felicidad. Desde aquella época, no son pocos los que tratan no sólo de ganarse la vida, sino ganar la inmortalidad, con un oficio que muchos no consideran profesión, el de escribir.

*Don Quijote* tiene varios episodios relacionados con la utopía. La imagen que parece resumir y que ha trascendido el conocimiento de los eruditos, pues hace parte del imaginario popular, es la lucha de don Quijote contra los molinos de viento, el hombre que se enfrenta contra todo un sistema, armado sólo con una lanza y un empeño sin límite, características de todo revolucionario. Este famoso episodio ocurre en la primera parte de *El Quijote*, el que precisamente celebramos en su cuarto centenario. Pero, en mi concepto, las mejores muestras del ideal utópico de Cervantes, las ofrece en la segunda parte de su genial obra, publicada en 1615.

En varios de los setenta y cuatro capítulos de este apartado, no sólo se desarrolla la historia de la gobernación de Sancho Panza en la imaginaria Barataria, pieza central de la propuesta utópica cervantina. Se pueden encontrar también otros interesantes episodios, como por ejemplo en el capítulo XXIII, la visión que habría tenido don Quijote al caer accidentalmente en la cueva de Montesinos.

“Ofrecióseme luego a la vista un real y suntuoso palacio o alcázar, cuyos muros y paredes parecían de transparente y claro cristal fabricados; del cual abriéndose dos grandes puertas, vi que por ellas salía y hacia mí se venía un venerable anciano, vestido con un capuz de bayeta morada que por el suelo le arrastraba... Llegóse a mí, y lo primero que hizo fue abrazarme estrechamente, y luego decirme: ‘Luengos tiempos ha, valeroso caballero don Quijote de la Mancha, que los que estamos en estas soledades encantados esperamos verte, para que des noticia al mundo de lo que encierra y cubre la profunda cueva por donde has entrado, llamada la cueva de Montesinos: hazaña sólo guardada para ser acometida de tu invencible corazón y de tu ánimo estupendo. Ven conmigo, señor clarísimo, que te quiero mostrar las maravillas que este transparente alcázar solapa, de quien yo soy alcaide y guarda mayor perpetua, porque soy el mismo Montesinos, de quien la cueva toma nombre’ ”.

En este caso, la utopía está enterrada, se encuentra en el subsuelo, sólo puede accederse a través de una cueva y de manera accidental. Pero no es el lugar de los miedos antiguos que sólo podían imaginar en el fondo de la tierra, la entrada al inframundo, bañado con las aguas del río Estigia, por donde el pa-

ciente Caronte transportaba a los visitantes en recorrido turístico al reino de Hades. En este caso, se llega a un paraje de indescriptible belleza, “ameno y deleitoso prado”. Es probable que el gran Julio Verne, otro autor conmemorado por estos días, se inspirara en este pasaje para describir un mundo perdido en su delicioso *Viaje al centro de la Tierra* (1864).

Se trataba de la utopía personal de don Quijote, un reino encantado por las artes de un tal Merlín, en donde caballeros quedaban en suspensión, sin saber si estaban vivos o muertos, un limbo fantástico, sobre el cual Sancho Panza manifiesta dudas razonables, pues aunque el escudero cree en la palabra de su señor sobre esos maravillosos parajes, le es difícil pensar que sea producto de la magia, tal vez el ardid de alguien que desea engañarlo.

Sancho no concibe su ideal como una construcción fantástica, su utopía personal tiene que ver con oportunidades concretas. Las cuales nunca ha disfrutado en la vida real: la posibilidad del progreso socioeconómico, obtener respeto y riquezas. Aquello que la sociedad de su tiempo, de todos los tiempos, le ha enseñado a los humildes, son las únicas formas de la felicidad humana, aunque cuando intentan conseguir las por vías alternas a las complicadas y excluyentes maneras normales, son castigados con la cárcel o la muerte. De esta manera, aparece Barataria por fin, la concreción del sueño del buen Sancho o Cervantes, si se quiere, quien utilizando la parodia, aprovecha para presentar como comedia su tragedia personal de no haber sido un funcionario poderoso, el frustrado Cervantes Gobernador.

Las figuras del Quijote y Sancho se han convertido en personajes emblemáticos, con perfiles claramente identificables. Un Quijote símbolo de lo lúdico, de la imaginación erudita, mientras Sancho se convierte en significante de la prudencia, de la sabiduría popular que, aunque susceptible de lo mágico, se tiende a rendir frente a la dureza de la vida real. Sin embargo, los dos personajes son tan ricos en matices, que en ocasiones don Quijote es arrebatado por la lucidez más melancólica, mientras Sancho vive su propia ilusión exacerbada, cuando es nombrado gobernador de la Ínsula Barataria, máxima expresión de la utopía cervantina en este maravilloso libro.

El escritor nicaragüense Sergio Ramírez, en una conferencia titulada “El señor de los tristes”, traza un claro panorama de lo que era España durante aquellos años en que los extremos parecían tocarse, la grandeza de un imperio en ciernes con los defectos provinciales. El ambiente en que seguramente Miguel de Cervantes no encajaba.

“Por los pueblos de la España de los mendigos ingeniosos, los frailes anda-

riegos, los hidalgos pobres y los nobles altivos e indiferentes, anda Cervantes de burócrata oscuro, el brazo seco como un sarmiento. Investido de autoridad real requisada aceite y trigo con el mandamiento de comisario de abastos, un oficio que sólo atrae peticiones y enemistades, y del que hay que rendir cuentas cabales para no caer en la desgracia de las sospechas. En un país plagado de marrullas y cohechos, robarle a la hacienda pública sus bastimentos no causa asombro, pero sí desdichas. Pleitea con los remisos, mete en la cárcel a quienes se niega a entregar lo requerido, él mismo amenazado con prisión por los poderosos a quienes intimida; y cuando toca los bienes de la iglesia es excomulgado por el obispo de Sevilla. Dos veces excomulgado”.

En este desigual y maltrecho mundo, por acto de encantamiento o de literatura, que viene siendo lo mismo, el tema inmortal de las letras y armas vuelve a aparecer cuando el Duque le ofrece a Sancho la Gobernación de la ínsula.

“Vos, Sancho, iréis vestido parte de letrado y parte de capitán, porque en la ínsula que os doy tanto son menester las armas como las letras, y las letras como las armas.

—Letras —respondió Sancho—, pocas tengo, porque aún no sé el abecé, pero bástame tener el *Christus* en la memoria para ser buen gobernador. De las armas manejaré las que me dieren, hasta caer, y Dios delante.

—Con tan buena memoria —dijo el duque—, no podrá Sancho errar en nada”.

La memoria de Panza es la del gobernado, la de quien ha aprendido a obedecer, y padecer en no pocas ocasiones, las decisiones de los gobernantes. De esta manera, con la experiencia como subordinado, pretende ser un buen gobernador, aunque no aclara si para evitar repetir injusticias o para buscar su felicidad individual independientemente del bien común. Una de las más sublimes y preciosas muestras de la sabiduría de Alonso Quijano hace aparición cuando le brinda a su escudero serenos consejos sobre la administración pública, las virtudes que debe poseer todo gobernante.

“Haz gala, Sancho, de la humildad de tu linaje, y no te desprecies de decir que vienes de labradores, porque viendo que no te corres, ninguno se pondrá a correrte, y préciate más de ser humilde virtuoso que pecador soberbio. Innumerables son aquellos que de baja estirpe nacidos, han subido a la suma dignidad pontificia e imperial; y desta verdad te pudiera traer tantos ejemplos, que te cansaran.

”Mira, Sancho: si tomas por medio a la virtud y te precias de hacer hechos virtuosos, no hay para qué tener envidia a los que padres y agüelos tienen prín-

cipes y señores, porque la sangre se hereda y la virtud se aquista, y la virtud vale por sí sola lo que la sangre no vale...

“Si estos preceptos y estas reglas sigues, Sancho, serán luengos tus días, tu fama será eterna, tus premios colmados, tu felicidad indecible, casarás tus hijos como quisieres, títulos tendrán ellos y tus nietos, vivirás en paz y beneplácito de las gentes, y en los últimos pasos de la vida te alcanzará el de la muerte en vejez suave y madura, y cerrarán tus ojos las tiernas y delicadas manos de tus terceros netezuelos”.

La virtud que le recuerda permanentemente don Quijote a Sancho es la de la justicia. “No te ciegue la pasión propia en la causa ajena, que los yerros que en ella hicieres las más veces serán sin remedio, y si le tuvieren, será a costa de tu crédito, y aun de tu hacienda”. Proverbial recomendación que muchos deberían escuchar hoy con los dos oídos bien abiertos.

Aunque Sancho tiene sus propios intereses y ambiciones, como los confiesa en la carta que le remite a su esposa Teresa, el episodio relatado en el Capítulo XLV, sobre el ganadero y la mujer que le acusa de abusar de ella, demuestra su sentido equitativo. Ramírez manifiesta que este apartado de la obra de Cervantes se centra en el poder, desde diversas perspectivas, incluso desde la risa.

“La concesión del gobierno de la ínsula de Barataria a Sancho es un acto bufo, y lo es su ejercicio del poder en ese breve plazo. Pero es el único momento en todo *El Quijote* que el poder político se ejerce de manera real por uno de sus dos personajes protagonistas, y no sólo se discute sobre él”.

Sin embargo, surge una pregunta necesaria, ¿la realización de la utopía personal debe coincidir con la colectiva? ¿La ambición personal no choca con los ideales de justicia social y redistribución de los recursos? Cervantes, como lo manifiesta Ramírez, buscaba una oportunidad en el Nuevo Mundo, oportunidad que significaba poder, es muy posible que cualquier ideal de justicia, por lo menos de justicia común, quedara relegado frente a la libertad individual de conseguir su propio beneficio a costa de los demás.

En todo caso, más allá que en cualquiera de las encrucijadas de la existencia personal, en donde nosotros, personajes de nuestra propia novela, debemos escoger entre el interés particular y el comunitario, un elemento primordial de cualquier utopía, individual o colectiva, sale a flote en *El Quijote*, la idea de libertad. Este sentido libertario en la novela de Cervantes, lo destaca otro *don* de la literatura, Mario Vargas Llosa, argumento que ha esgrimido tanto en el prólogo de la reciente edición promovida por la Real Academia Española, titulado “Una novela para el siglo XXI” como en el artículo de prensa “Don Quijote:

himno de libertad”.

“¿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 coacciones para pensar, expresarse y actuar. Lo que anida en el corazón de esta idea de la libertad es una desconfianza profunda de la autoridad, de los desafueros que puede cometer el poder, todo poder”.

Pero aparte de conceptos trascendentales como la justicia, la libertad, el bienestar, deseo enfatizar en la importancia del humor, del buen humor. Este sentido, que debería agregarse a los cinco conocidos, también se convierte en pretensión utópica, siempre vigente, en un mundo con una vocación tan marcada para lo trágico, que va desde la seriedad acartonada, pasando por el sollozo a grito entero, hasta la triste melancolía. La gracia que exhibe don Quijote es un rasgo subversivo, contra las estructuras rígidas, quizás el mejor camino para hallar ese país tan escondido y ansiado, el país de la utopía.

El humor unido a la poesía de vez en cuando contribuye a dar frutos como *Don Quijote* o *Cien años de soledad*. Es propicio recordar las palabras de Gabriel García Márquez al recibir el premio Nobel de literatura, en un discurso conocido como “La soledad de América Latina. Brindis por la poesía”. García Márquez es posiblemente el autor más leído en idioma español después de Cervantes, podría decirse que el autor colombiano es heredero directo del legado del genio español. No es extraño que, del territorio que tantos europeos, incluyendo al mismo Cervantes, identificaran como el sitio ideal para la utopía, surgiera una pluma que recogiera sueños foráneos y anhelos propios. El gran escritor lo explica mucho mejor.

“Un día como el de hoy, mi maestro William Faulkner dijo en este lugar: ‘Me niego a admitir el fin del hombre’. No me sentiría digno de ocupar este sitio que fue suyo si no tuviera la conciencia plena de que por primera vez desde los orígenes de la humanidad, el desastre colosal que él se negaba a admitir hace 32 años es ahora nada más que una simple posibilidad científica. Ante esta realidad sobrecogedora que a través de todo el tiempo humano debió de parecer una utopía, los inventores de fábulas, que todo lo creemos, nos sentimos con el derecho de creer que todavía no es demasiado tarde para emprender la creación de la utopía contraria. Una nueva y arrasadora utopía de la vida, donde nadie pueda decidir por otros hasta la forma de morir, donde de veras sea cierto el amor y sea posible la felicidad, y donde las estirpes condenadas a cien años de

soledad tengan por fin y para siempre una segunda oportunidad sobre la tierra (...).

”En cada línea que escribo trato siempre, con mayor o menor fortuna, de invocar los espíritus esquivos de la poesía, y trato de dejar en cada palabra el testimonio de mi devoción por sus virtudes de adivinación, y por su permanente victoria contra los sordos poderes de la muerte. El premio que acabo de recibir lo entiendo, con toda humildad, como la consoladora revelación de que mi intento no ha sido en vano. Es por eso que invito a todos ustedes a brindar por lo que un gran poeta de nuestras Américas, Luis Cardoza y Aragón, ha definido como la única prueba concreta de la existencia del hombre: la poesía”.

La poesía, ese recurso natural latinoamericano que brota en las palabras y obras de hombres cultivados y cultivadores, llamados erróneamente incultos. Esos dos hombres que cabalgan desde hace cuatrocientos años, uno al lado del otro, intercambiando discursos elaborados y refranes populares, filosofía pura que ha permitido que usted, amable lector, y yo, modesto escriba, podamos entendernos. La poesía encarnación de la utopía.

*Abril de 2005.*



# La cocción del Quijote

*Rafael Pérez Ortolá*

La degustación de un plato con la enjundia de *El Quijote* requiere gran número de coincidencias y una elaboración con todos los cuidados. También exige algo que no se lleva demasiado en los ambientes actuales, la excelencia.

Esa excelencia se erige en un nuevo y renovado canto al mejor arte. Desde la distancia de su escritura siguen resonando las situaciones y sensaciones con aire de novedad, como si fueran de ayer mismo. Tan ensambladas con lo que es el ente humano, que esas novedades resultan hasta fisiológicas. Han de ser así, cuando lo vemos claro al leer las aventuras del ingenioso hidalgo. Las relecturas nos siguen abriendo los ojos, como auténtico arte en acción, permitiendo captar los más insignes rasgos de humanidad.

Cuando se ubican los muebles en un local, disponemos de un buen campo de observación para entender lo que constituye un acto de buen gusto o de todo lo contrario. Su adecuada colocación permitirá un mejor aprovechamiento de las piezas. En definitiva, el amueblado con buen gusto contribuirá a una vida más entrañable.

En la antigua cocina, en tiempos de *Miguel de Cervantes*, el correcto amueblamiento de la cabeza y de las neuronas resultaba crucial para obtener una obra de arte singular. Partiendo de las circunstancias familiares, empleos con tendencia cicatera, presiones cortesananas y debilidades de los humanos en todas partes; es decir, desde la sufrida vida cotidiana. Y no fueron pocos los avatares de don Miguel.

Desde la pérdida de un brazo, batallas, prisiones africanas y sinsabores de la vida, las alternativas proliferan. Uno diría algo más, tiende el sufrido individuo a dejarse arrastrar por los toboganes que exijan un esfuerzo menor. Se sucumbe con facilidad a las penurias y no quedan ánimos para ponerse enjundioso. De ahí la importancia de mantener los muebles de las neuronas en su sitio correspondiente. Y de su entrenamiento pertinente, al entablar un diálogo total con su entorno.

Hacernos pasar momentos deliciosos, hasta hilarantes; mostrarnos las paradojas de una locura demasiado lúcida; o enfrentarnos a unos personajes babélicos, cada uno disperso en sus cuitas; todo eso, exige una cocción lenta en las manos de un maestro.

Cada coma, párrafo o entonación, representa la salsa decisoria para el buen

gusto final.

Hay que tener cada neurona en su sitio, para que la capacidad mental sea capaz de ponernos en el plato un manjar tan exquisito, pleno de sencillez, fácil para disfrutarlo, de digestión ligera y, pese a todo, con una profundidad con visos de auténtico tratado de cocina. En este caso de cocina humana, de humanidades.

Me quedo con el sonsonete melancólico. Aquellas antiguas gracias culinarias se me antojan ensoñaciones, ante una nueva cocina humana que los hechos me obligan a considerar como cocina menesterosa, viendo lo que nos toca vivir, observando las directrices de unas modernidades que asustan. ¡Se avecinan indigestiones cada vez más tormentosas! Con estos andares tendremos que recordar aquel desdichado *cólico miserere*, que parecía perdido en los libros de historia.

Pues bien, ante estas premoniciones poco halagüeñas, ante humanidad tan mal dispuesta; quiero abogar por una renovación cervantina, lanza en ristre, para que todos vayamos convaleciendo y volviendo a la vida auténtica. Recordando algunos muebles mentales del cocinero de *El Quijote*, la recámara cervantina que yo veo así:

## **La recámara cervantina**

*Lo quijotesco el sentido nos limita,  
queremos una lectura chocante,  
y con bravo lenguaje hilarante  
provocamos que la razón remita*

*El bosquejo del autor nos delimita,  
pese a nuestra respuesta desdeñante,  
con su tenaz actitud de gigante,  
Con orgullosa rabia indómita*

*Anhelamos el lustre cervantino  
para ensamblar discordantes ánimos  
y lo grotesco fundir con buen tino*

*Del autor la recámara aplaudimos,  
en un caminar presto y paulatino.  
Sin esa profundidad nos hundimos*

# La labradora y el señor

*Armando Quintero Laplume*

—¡No me vengan con más historias! —protestó a gritos la joven Aldonza Lorenzo—. Me da pena ese señor que ustedes dicen que me convirtió en su dama. ¿Dama, yo?, si sólo tengo el olor a bosta de las vacas que arreo, el aliento a los ajos y cebollas que cosecho, y estas manos y ropas maltratadas de labranzas. ¡Déjense, vecinitas, de pasar los chismes! ¡Y déjennos en este lugar de La Mancha! A mí, con mis quehaceres. Y a él, con su triste figura. Bastante tenemos cada uno con ello, ¡para estos tiempos que corren!

# El Quijote de Indias

*María Eugenia Sáez*

*Allí don Quijote estaba atento, sin hablar palabra, considerando estos tan extraños sucesos, atribuyéndolos todos a quimeras de la andante caballería. Allí concertaron que el capitán y Zoraida se volviesen con su hermano a Sevilla y avisasen a su padre de su hallazgo y libertad, para que ... viniese a hallarse en las bodas y bautismo de Zoraida, por no le ser al oidor posible dejar el camino que llevaba, a causa de tener nuevas que de allí a un mes partía la flota de Sevilla a Nueva España, y fuérale de grande incomodidad perder el viaje (Quijote, I, 43).*

Varias obras maestras del Siglo de Oro dan mayor fruto si se leen con una “orientación” indiana, aunque hayan sido escritas en España, por españoles, y su tema parezca versar sobre la península solamente y no sobre el resto de lo que entonces era el imperio hispano. El primero en demostrarlo fue John Beverley, con las *Soledades* de Luis de Góngora, cuyo protagonista redescubre el Nuevo Mundo como ámbito de la rapacidad imperialista.

Los versos de la primera *Soledad* (1613), “Piloto hoy la cudicia, no de errantes árboles, mas de selvas inconstantes”, que aluden a las tres carabelas de Colón y a la codicia desatada por su llegada, son un tema que se reelabora en la *Soledad* II, al mencionar los efectos de la explotación en los virreinos mexicanos y peruanos, los polos del “reino de Neptuno”. Beverley abrió los siglos de Oro, XVI y XVII, hacia lo que yo llamo la “escritura indianista”, de España y América, la cual debe incluir al *Quijote* por la abundancia y complejidad de sus alusiones a las Indias. También destacan de esa república de letras los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega, escritos en España, y la *Grandeza mexicana* del poeta criollo Bernardo de Balbuena, escrita y publicada en México — ambos vivían España para las fechas del *Quijote* I (1605).

La idea no surgió con Beverley, sin embargo, aunque sí fue él quien la desarrolló. Hace medio siglo, Ángel del Río llamaba “literatura de Indias” a la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo y a otras relaciones de hechos, con lo que ponía al hispanismo sobre la pista correcta, a mi criterio. Esta pista es la de la escritura indianista. Es la pista que nos conduce a los hispanistas, en el tercer milenio de nuestra lengua, hacia un horizonte donde podamos albergar a los escritos de ambos lados del “charco” oceánico en conjunto y en interconexión activa. Por la investigadora Ernestina Salcedo Pizani hemos aprendido que el venezolano Tulio Febres Cordero fue el pionero del tema, ya en 1905 con su *Don Quijote en América*, una década antes de que Francisco Astrana Marín diera sus famosas conferencias.

La idea ha resurgido en nuestro siglo entre hispanistas de toda procedencia. Michael K. Schussler opina que el “descubrimiento” de América dio inicio a un proceso sincrético, el cual llevó a que se creara un corpus de escritos diferenciado de sus “progenitores” europeos. Por su parte, Roberto González Echevarría, profesor de Yale, presenta, en *Mito y Archivo*, a la literatura latinoamericana como expresión de la confluencia de escritos literarios y documentos históricos que conllevó el Encuentro entre dos mundos. Diana De Armas-Wilson, en el libro que le publicó la editorial universitaria Oxford sobre el nacimiento de la novela como género novomundista (*The Quijote, the Rise of the Novel and the New World*), sondea el impacto de la exploración de las Indias sobre la epistemología europea. Asevera que la novela nació precisamente en medio de la hibridez biológica y cultural del Imperio español, la cual Cervantes integró a sus obras de varias formas, p.e., haciendo que sus personajes subalternos (gitanos, rufianes, indianos, sirvientas) utilicen un léxico americano, con lo cual apunta hacia la estructura social de su medio. Anne Cruz, profesora de la Universidad de Chicago, y editora de una atinada serie de libros sobre el Siglo de Oro, declara que su propósito es “cambiar la perspectiva sobre el XVII para que, de una era de descubrimiento, pase a ser vista como una de viajes de costa hispana a costa hispana e intercambios culturales, en ambos sentidos”.

La cervantista Mary M. Gaylord, profesora de Harvard, unió su voz al ya amplio grupo de estudiosos a los que, por falta de mejor término, se les ha calificado de novomundistas. En 2003, en la clausura del curso de doctorado “Cervantes y Europa”, de la Universidad de Oviedo (reportado por el diario madrileño *El País*), Gaylord afirmó que “la crítica se ha suscrito a una visión del *Quijote* como una obra nacida de contextos europeos”, pero que tal enfoque pasa por alto otros “posibles modelos genéricos, puntos de referencia o fuentes”, incluidas entre éstas “lecturas americanas e históricas que influyeron en la ‘creación paródica’ del *Quijote*”. Éste no se inspira sólo, como se ha creído tradicionalmente, en

la dimensión caballerescas del feudalismo medieval y en un juego meta-ficcional que nada tiene que ver con la historiografía seria, [sino que] la conocida transformación cervantina de los principales géneros literarios de su época tiene no una, sino dos bases: la primera, en los textos canónicos del Renacimiento europeo, y la segunda, en obras históricas y poéticas que ponen los mismos modelos al servicio de la representación de la historia nacional y de la experiencia española en América.

Si bien “América” no aparece directamente sino en una obra cervantina, *El rufián dichoso*, la obra extensa de Cervantes le distingue entre todos los escritores hispanos de los Siglos Áureos por sus abundantes y complejas alusiones a América, y además por su temática de raíz indiana. En volumen y en complejidad de alusiones a Indias, el Manco sobrepasa a sus coetáneos americanos (p.e.

Juan Ruiz de Alarcón) y a peninsulares que vivieron en Indias (Tirso de Molina).

El problema con las referencias del Manco a Indias es que detentan una variedad tan sorprendente que se hace difícil distinguir un patrón entre ellas; y no suelen ser alusiones directas. Por dar un ejemplo, en ambas partes del *Quijote* aparece el tema de los negros —la esclavitud y/o la trata negrera— pero no siempre se lo presenta en los términos avariciosos de Sancho (“¿Habrá más que cargar con ellos y traerlos a España, donde los podré vender, y adonde me los pagarán de contado, de cuyo dinero podré comprar algún título?...” I, 29), sino en los términos de su amo, el liberador de galeotes encadenados (entre los que destaca el autor Ginés de Pasamonte) y de libros condenados a galeras. Don Quijote describe al soldado viejo y pobre como “negro” al servicio de los poderosos (*Quijote*, II, 16), situación de la que no se exime el de Lepanto, necesitado de mecenas. No se le ocultaba a Cervantes que había que andarse con cuidado de no ofender a algún Grande cuyos títulos y cargos estuvieran indisolublemente ligados a la trata negrera en Canarias y el Mahgreb berberisco y a la propiedad de esclavos negros en Andalucía.

Y éste era el caso, precisamente, del duque de Medina Sidonia, jefe de la Casa de Contratación a cargo del comercio con los virreinos. Alonso de Guzmán, el Bueno, era el descendiente más conspicuo de una poderosa familia negrera, la de los condes de Niebla, con nexos matrimoniales con las familias que se alternaban en los tronos de Perú y México (Mendoza y Zúñiga). Medina Sidonia dio nombres nuevos, africanos y canarios, a islas del Caribe y a sitios de Sudamérica que ya estaban bautizados con nombre castellano desde el XVI. ¿Qué tendría en mente el de Niebla con estos nuevos nombres? No lo he podido averiguar, pero no me parece forzar mucho la imaginación que era el comercio de la sal y de la esclavitud. A la Península de Araya, en Venezuela, llamó Isla de la Sal de Cabo Verde, Berbería a la isla de Santa Lucía y Fuerteventura a la Martinica (Julio Izquierdo Labrador, “El comercio de esclavos: Gibraltor”; del portal <http://www.webislam.com>). El ducal monopolio se filtra a la picaresca cervantina y halla trasunto en el “patio de Monipodio” de *Rinconete y Cortadillo* según el incisivo Carroll Johnson, de UCLA, quien nota que el vocablo “monipodio” era entonces sinónimo de “monopolio” (Parr, *On Cervantes*, 99). George Mariscal, de UC-San Diego, cervantista laureado, piensa que en los textos del Manco se transparenta una posición imperialista.

¿Representó América una válvula de escape para Cervantes como creador, es decir, la utopía sobre un mundo nuevo y lleno de posibilidades a veces desconcertantes? O, más bien, ¿fue América pretexto para que el de Lepanto manifestara su propio ideario imperialista?, o ¿lo fue, por el contrario, para que cri-

ticara el caótico desarrollo del imperio católico e inclusive su malignidad intrínseca? Todas estas interpretaciones me parecen dignas de escrutinio, aunque me inclino a pensar que el Manco observó con atención lo americano y trató de entenderlo como escritor en sus términos propios, que no eran exclusivamente europeos. Lo habría predispuesto su paso por el África bereber como esclavo.

El Relato del Cautivo presenta el architema del libro: el contraste entre don Quijote, el caballero anacrónico y aislado en La Mancha, frente al caballero conectado con la Audiencia mexicana y ducho en arreglos solapados y silenciosos, los cuales son las verdaderas “quimeras caballerescas”.

Pero dejémosle aquí [a don Quijote], que no faltará quien le socorra, o si no, sufra y calle el que se atreve a más de lo que sus fuerzas le prometen, y volvámonos atrás cincuenta pasos, a ver qué fue lo que don Luis respondió al oidor... (I, 44).

El lector es forzado a seguir la escena cada vez más de cerca, a cada paso aguzando el oído, volviendo a leer. Cuando “se prosiguen los *inauditos* sucesos de la venta”, como dice el epígrafe, uno de ellos es el caso literalmente no-oído que don Luis expone al Oidor por obtener de éste la mano de su hija Clara. La escena baja de tono hacia el susurro.

.. [Don Quijote] hubo de callar y estarse quedo, esperando a ver en qué paraban las diligencias de aquellos [...].

—Sepamos qué es esto de raíz —dijo a este tiempo el oidor.

Pero el hombre, que lo conoció, como vecino de su casa, respondió:

—¿No conoce vuestra merced, señor oidor, a este caballero, que es el hijo de su vecino..?

Miróle entonces el oidor más atentamente y conocióle; y abrazándole dijo:

—¿Qué niñerías son éstas, señor don Luis, o qué causas tan poderosas, que os hayan movido a venir desta manera, y en este traje, que dice tan mal con la calidad vuestra..?

El oidor dijo ... que se sosegasen, que todo se haría bien; y tomando por la mano a don Luis, le apartó a una parte y le preguntó qué venida había sido aquella y en tanto que le hacía ésta y otras preguntas, oyeron grandes voces a la puerta de la venta...

Es éste un suceso in-audito en el sentido literal: a los circunstantes no se les permite que oigan el caso (ni al lector tampoco, de paso). El pasajero de Indias es indispensable en la lectura del *Quijote*. Es el que sosiega toda voz que pueda crear disonancia. Es técnica típica de Cervantes el recurso a “voces” que sirven de biombo para que discurren las de los personajes de mayor autoridad social. El jaleo en la venta encubre en particular la voz de don Luis, cuyo caso queda velado por la discreción del futuro suegro quien le ha llevado aparte y

gentilmente:

.... y el oidor quedó en oírle suspenso, confuso y admirado, así de haber oído el modo y la discreción con que don Luis le había descubierto su pensamiento, como de verse en punto que no sabía el que poder tomar en tan repentino y no esperado *negocio*; y así no respondió otra cosa sino que se sosegasen por entonces ... porque se tuviese tiempo para considerar lo que mejor a todos estuviese ... el oidor, que, como discreto, ya había conocido cuán bien le estaba a su hija aquel matrimonio; puesto que, si fuera posible, lo quisiera efeturar con voluntad del padre de don Luis, del cual sabía que pretendía hacer de título a su hijo. (I, 44; mi énfasis).

Se incita al público lector del *Quijote* a que esté “tan atento” al “negocio” como lo está el enrumbado a Indias, quien por su profesión, habrá de escuchar varias versiones de un caso, antes de extraer una conclusión práctica de ellas:

Puestos, pues, ya en sosiego, y hechos amigos todos a persuasión del oidor y del cura ... el oidor comunicó con don Fernando, Cardenio y el cura qué debía hacer en aquel caso, contándoseles con las razones que don Luis le había dicho ... y aun el Oidor, si no estuviera tan pensativo con el negocio de don Luis, ayudara, por su parte, a la burla; pero las veras de lo que pensaba le tenían tan suspenso ... Todo lo apaciguó el Cura, y lo pagó don Fernando, puesto que el Oidor, de muy buena voluntad, había también ofrecido la paga... (I, 45).

En I, 47, el Oidor, que acaba de añadir a su comitiva al prometido de su hija, el vástago de un Grande, se despide del hermano recién rescatado del cautiverio, dejándole que lidie solo para reintegrarse a la implacable sociedad española junto a su futura esposa mora (ya no le acompañará hasta Sevilla, lo cual contraviene el plan previamente acordado).

Estos quijotescos temas —la comunicación solapada, los “negocios” de Indias y los arreglos entre poderosos— le valieron al Manco para señalar que el Imperio español había efectuado, en los albores del XVII, bajo Lerma y el de Niebla, un giro decisivo hacia la empresa indiana filomercantilista. El Privado Lerma, en cuyas manos el rey veinteañero confió los destinos imperiales, abrió paso a un grupo de comerciantes y financieros y a su yerno negrero, para que empuñara el timón en el tráfico España-América. El Manco vivió en el puerto sevillano trece años, hasta comienzos del XVII. Dudo que se le pasara por alto el impacto social y ultramarino de este rotundo cambio. El *Quijote* requería un lector sagaz que aprendiera a situar el texto en el tablero del juego americano de la Grandeza, para así entender eficazmente su mundo nuevo. El Manco se dispuso a registrar lo que veía: un cambio inaudito, hacia atrás para la mayoría de las gentes, hacia adelante y arriba para un puñado de personajes conectados en España e Indias, a través de los banqueros internacionales de Génova y Holanda, de su especulación y su crédito. La cervantista Shirfa Armon estudia “El dinero como texto” en *El celoso extremeño*.



En el Relato del Cautivo, “dieron al oidor cuenta del humor extraño de don Quijote, de que no poco gusto recibió” y se irá con ese gusto a América. Es un caballero de escritorio, atento a su negocio, hombre de confianza de los poderosos. Un allana-obstáculos. Recibe favores y los devuelve a quienes aprendan el protocolo de la discreción. Don Quijote calla y observa y queda “captivado” en La Mancha. El Oidor es el nuevo personaje caballeresco, el único viable, a través del cual los habitantes de todo el imperio podían leer el texto del modo en que lo planteó Cervantes en su redacción final: *Don Quijote de las Indias* y no sólo de esa amañegada España que a tantos cerraba el paso. Este personaje les servía para muchas de las claves de la lectura.

Y aún nos sirve. ¿Será mucho estirar la imaginación que Cervantes, “hombre que trata negocios ... y que tiene amigos” como le describió su hermana Andrea, residente en la Corte, ducho en tribunales, nieto de un oidor de Grandes, deudo de alcaldes andaluces, contara con algún amigo bien colocado en una Audiencia para asegurarse que su obra se abriera paso con celeridad en Indias? Aunque no se hayan encontrado ejemplares coloniales de la obra maestra de Cervantes, cosa ya de por sí digna de comentario, la gran parte de la primera edición tuvo como destino México, como señala José M. González de Mendoza, mexicano nacido en Málaga.

Para 1590, el Relato del Cautivo circulaba sólo como historia “mora” de amores; pero también hacia esas fechas se dio el segundo memorial de Cervantes, es decir, el último fracaso al intentar pasar a Indias a ocupar uno de los cuatro puestos vacantes, los cuales, a la sazón, eran: gobierno de Soconusco, Guatemala; contaduría del reino de Nueva Granada; contador de las galeras de Cartagena; o corregidor de La Paz. La respuesta vuelve a ser decepcionante: “busque acá en que se le haga merced”. Era un frustrado “viajero de Indias”, como lo llamo en honor de Francisco Herrera Luque, siquiatra y novelista venezolano. Era uno de los muchos “caballeros andantes que vagan por España” (II, 1) para que se les reconocieran sus méritos y sus derechos —como el Inca y como el novohispano Gaspar Pérez de Villagrà, autor de un poema de extraño título *Historia de la conquista de la Nueva México*. Al cobijo de la sombra imperial prosperaban sólo los Grandes y sus deudos, homogéneamente repartidos por el orbe:

....que esa grandeza aquí o allí se cría:  
mas la que hoy la gobierna es sola una,  
desde do nace a do se esconde el día...  
(Grandeza mexicana)

El Manco habría de atisbar, perplejo, desde el puerto sevillano y la corte vallisoletana, ese tráfico de influencias y vendaval de millones. Humillado por

las decisiones de la Inquisición, en la cárcel por un quitamesaspajas de cuentas mal dadas sobre el grano avituallado para la Armada, su palabra de veterano de Lepanto puesta en entredicho por cualquier clérigo avariento de lugar miserable, ponderaría cómo se enriquecían a través de los virreinos los “caballeros” deudos y amigos de las familias conectadas al comercio indiano. Vería proliferar en torno suyo varias zalameras épicas de tema americano en ecléctico montón, algunas escritas por quienes nunca estuvieron en América. Al irse convenciendo de que sus proyectos, como burócrata o negociante, ya no iban a incluir un pasaje a Indias, congregó su esperanza en hacerse un autor que trascendiera fronteras. Dándose cuenta de que su “extraño caso” mahgrebí no era suficiente para lograr reconocimiento, abrió los oídos de don Quijote a las componendas del Oidor y así abrió el *Quijote* hacia los virreinos. Ciertamente había cosas muy grandes que oír.

La década crepuscular que culmina con la muerte del Prudente en 1598, es única y no sólo porque “la peste baja de Castilla y el hambre sube de Andalucía”, como dice el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, sino por lo que viene de Indias: un tesoro que va a depositarse en los bancos ligures cantados por las gongorinas *Soledades*, bancos que no eran de arena. Ciertamente que no representa la mayor parte del ingreso de la Corona pero, en tiempos de la acumulación originaria de capital, es un tesoro en metales preciosos cuya magnitud —diez veces mayor de la de comienzos de siglo— representa el ápice de la producción en este renglón de la economía: unos 42 millones de ducados anuales. El grueso de esta ganancia va a parar a los cofres de los Grandes de España: las tres cuartas partes del ingreso durante el primer quinquenio de la década (ver Elliot, *Imperial Spain*, tabla iv, p. 181). El régimen señorial se asienta en el Imperio, con la connivencia de banqueros y de tratantes de todo tipo de comercio.

Para prevenir este señorial expolio, el Emperador y su hijo habían tenido a raya a los Grandes, excluyéndolos tanto del Concejo de Castilla como del Concejo Real de las Indias. Con el ascenso del joven monarca adepto al teatro y a las comediantas, Felipe III, cambió la situación radicalmente, según J. H. Elliot, Profesor Regius de la universidad de Oxford. El privado del rey, Francisco Sandoval, duque de Lerma, se apresuró a meter a sus familiares en los puestos clave. Un tío de Lerma asciende a Cardenal Primado de Toledo (socorrerá las postimerías del Manco). Un yerno de Lerma, Juan de Zúñiga y Avellaneda, es ascendido a presidente del Concejo de Castilla. Gaspar de Zúñiga ya era virrey de México desde 1595 y luego lo sería del Perú (1603-1607), y es a un primo de este virrey que Cervantes dedica el *Quijote* I. El otro yerno de Lerma, Alonso de Guzmán, es erigido en jefe de la Casa de Contratación de Sevilla, a cargo del comercio indiano. Quizá se refiera a él Balbuena cuando dice

De Tobar y Guzmán hecho un injerto  
al Sandoval, que hoy sirve de columna  
al gran peso del mundo y su concierto.

Años antes de que se desatara en México, en 1607, un escándalo financiero internacional —entre España y el virreinato novohispano— con el favorito de Lerma, Pedro de la Franqueza, reformador de las finanzas reales, y el oidor Alonso Ramírez de Prado, ex miembro del Concejo de Castilla, Cervantes estaría interesado por lo que se fraguaba en el virreinato (ver Margarita Peña, *Literatura entre dos mundos*). Algo debió saber sobre estas trapacerías financieras a través de dos amigos: un cronista y un poeta. El cronista real Luis Cabrera de Córdoba, autor de unas *Relaciones sobre los sucesos de la Corte* (“deben los príncipes no tener mal satisfechos a los historiadores, porque su pluma entierra vivos y desentierra muertos” dice en *De Historia, para entenderla y escribirla*), pues en el *Viaje del Parnaso* le dedica unos versos (“es el gran Luis Cabrera, que, pequeño, / todo lo alcanza, pues lo sabe todo; / es de la historia conocido dueño, / y en discursos discretos tan discreto”). El otro es el poeta cortesiano Gabriel Lobo Lasso de la Vega, autor de la *Relación puntual de las rentas del Rey de España*, que permaneció inédita (como la de Cabrera), y contribuidor de algunos versos de cabo roto que introducen el *Quijote* I y le aconsejan al Manco que se acoja a la sombra de un mecenas.

En Indias al Manco se le leía. Es más, se le admiraba incluso como poeta, y eso por los versos de *La Galatea* en loor a los vates americanos, ya que todavía no había publicado su *Viaje del Parnaso* (1614). Prueba de ello es el *Cartapacio poético* de Mateo Rosas de Oquendo. En 1612, inmediatamente tras el envenenamiento del fraile-irrey y el correlativo levantamiento de los negros novohispanos, vuelve a Sevilla Oquendo con un cartapacio donde oculta documentos altamente comprometedores, sobre el arresto y embargo de Franqueza y Ramírez del Prado, entre cientos de poemas, incluidos algunos de Cervantes (Peña). Cervantes algo debió saber del asunto, pues en su *Viaje del Parnaso*, mencionará al gran coleccionista de libros Lorenzo Ramírez del Prado, hijo del oidor antedicho (“Éste que viene es un galán sujeto / de la varia fortuna a los vaivenes / y del mudable tiempo al duro aprieto: / un tiempo rico de caducos bienes...”). Y el Manco toma el tema de *El rufián dichoso* (1615), de una obra novohispana de F. Agustín Dávila Padilla, afirma su reciente biógrafo Jean Canavaggio.

Era duro enterarse de este tipo de noticias, ya que el Prudente había dado un edicto, en 1574, para controlar la escritura y circulación de relaciones de hechos de Indias, por una parte, y que tampoco permitía que salieran obras modernas sobre los *fechos* americanos (p.e. la del novohispano Baltasar de Obre-

gón). El control fue grande al punto que no hubo historia oficial de la conquista hasta casi un siglo de ocurrida: en 1601, Juan de la Cuesta imprimió los *Hechos de los castellanos* del cronista de España e Indias Alonso de Herrera y Tordesillas, el mismo que encargó una relación al Manco y luego la sacó anónima en 1605, año del *Quijote* (tras años de retener en galeras a la *Topographia de Argel*, obra que mencionaba el heroico proceder del Manco, por fin fue impresa en 1612, bajo la firma del cronista Herrera y Tordesillas). ¡Con razón don Quijote tiene por ejemplo “moderno” de caballero a Cortés! (II, 8). No es que el manchego sea particularmente anacrónico, pues aun el informado canónigo con quien dialoga al cierre de la parte I, sólo llega en sus ejemplos de caballeros hasta el siglo XV. Era duro enterarse de los sucesos “modernos”. Pero Cervantes estaba informado:

....pasarse a las Indias, refugio y amparo de los desesperados de España, iglesia de los alzados, salvoconducto de los homicidas, pala y cubierta de los jugadores a quien llaman ciertos los peritos en el arte, añagaza general de mujeres libres, engaño común de muchos y remedio particular de pocos (*El celoso extremeño*).

Creo que el Manco depuró la información a través de autores de escritura indianistas: Lobo Lasso de la Vega, poeta del círculo cortesiano España-México; Balbuena; Alemán; el Inca o Rosas de Oquendo; ya fuera leyéndolos, ya hablando con ellos u oyendo hablar de ellos y de sus respectivos pasos y trazas por los virreinos. Tuvo a mano otras fuentes posibles: los miembros de órdenes religiosas evangelizadoras; o los de la Casa de Contratación y el Real Consejo de las Indias ([como si] los señores del Concejo Real ... fueran gente que habían de dejar imprimir tanta mentira junta, y ... tantos encantamientos que quitan el juicio!, *Quijote*, I, 32); o la editorial Juan de la Cuesta que le publicará el *Quijote* la cual se distinguió por publicar varias épicas de Indias a vuelta del XVI.

Ante las palabras de don Quijote, que deben aludir a recientes sucesos andinos y mexicanos,

En los reinos y provincias nuevamente conquistados nunca están tan quietos los ánimos de sus naturales, ni tan de parte del nuevo señor, que no se tenga temor de que han de hacer alguna novedad para alterar de nuevo las cosas ... y así, es menester que el nuevo poseedor tenga entendimiento... (*Quijote*, I, 15),

hay que considerar como fuente literaria de Cervantes a los poemas épicos de Indias. Éstos, a diferencia de la crónica, no dejaban de mencionar ni los motines andinos y las incursiones de piratas (*Arauco domado*, del chileno Pedro de Oña, *Armas antárticas*, del “criollo” Juan de Miramontes Zuázola, *Purén indómito*, de Fernando Álvarez de Toledo), ni los hechos heroicos de los indios (*Purén indómito*) y de los esclavos negros (*Espejo de paciencia*, o el de

Miramontes), o las fabulosas fortunas y los enrevesados asuntos de escribano, “la airosa pluma con sabor voltea”, que complacen a Balbuena en su *Grandeza mexicana*:

Por todas partes la curdicia a todo,  
que ya cuanto se trata y se practica  
es interés de un modo o de otro modo.  
Este es el sol que al mundo vivifica;  
quien lo conserva, rige y acrecienta,  
lo ampara, lo defiende y fortifica.

El Sol/Febo de España era, según un libro de emblemas del 1600, no el Rey sino su favorito, el duque de Lerma, “comparado al Sol: cuyos efectos son: vivificar, engendrar, resplandecer, y estar en lugar alto y eminente” (cita de Harry Sieber, editor de la *Modern Language Notes*). Este es el contexto donde se “engendran” obras como la del Ingenioso Hidalgo, y en el que debemos emplazar la increpación jocosa que hace la voz narrativa a Febo/Sol:

¡Oh perpetuo descubridor de los antipodas ... Febo alli, tirador aca ... tu que siempre sales y aunque lo parece nunca te pones! A ti digo, ¡oh sol!, con cuya ayuda el hombre engendra al hombre! a ti digo que me favorezcas, y alumbres la escuridad de mi ingenio, para que pueda discurrir por sus puntos en la narracion del gobierno del gran Sancho Panza; que sin ti, yo me siento tibio, desmazelado y confuso (II, 45).

A un sobrino y yerno de Lerma, el conde de Lemos, presidente del Consejo de Indias, va dedicado el segundo *Quijote* cervantino. El clamor del ingenioso hidalgo de mente “oscurecida”, también alude al señorial mecenazgo que les estaba funcionando a algunos escritores, particularmente a los poetas de los parnasos de México y Perú, en su loor de las exploraciones virreinales y de las hazañas de los gobernadores. El clamor que elevan a Apolo los poetas épicos australes llega incluso a Argentina, donde Febo Apolo aparece, por obra y gracia de Martín del Barco Centenera, mezclado con referencias a los caníbales australes. En las primeras estrofas de su *Argentina conquistada* Centenera pide a Apolo que le envíe ayuda para publicar “sin dolo”:

Por descubrir el ser tan olvidado  
del argentino reino, i gran Apolo!,  
envíame del monte consagrado  
ayuda con que pueda aquí, sin dolo,  
al mundo publicar, en nueva historia,  
de cosas admirable la memoria.

No hay por qué creer que Cervantes contemplara con melancolía la desarticulación quijotesca del tiempo, como si creyera que el país todavía era regido desde Castilla. España había cambiado con la muerte del Prudente y seguía cambiando a paso veloz. Cervantes también cambia para adaptarse a la situación. El

don Quijote que en I, 8 arremetió contra un escudero que parte a Indias en noble comitiva (“¿Yo no caballero? ¡Mientes!”), al cerrar la obra ya no puede detener al Oidor, ni impedirle que corra a Sevilla a embarcarse. De hecho, ni siquiera lo intenta. Cervantes calla a don Quijote, por atreverse a más de lo que prometían sus fuerzas, le desarma y abandona a su estupor. Mientras, el Oidor parte a Indias. Don Quijote queda varado, en seco y aislado.

....dicen las letras que sin ellas no se podrían sustentar las armas, porque la guerra también tiene sus leyes y está sujeta a ellas, y que *las leyes caen debajo de lo que son letras y letrados* [Don Quijote, en su discurso de las Armas y las Letras, quien comenta] estoy por decir que en el alma me pesa de haber tomado este ejercicio de caballero andante en edad tan detestable como es ésta en que ahora vivimos (I, 38; énfasis añadido).

México, canta Balbuena, “como a un sol la tierra se le inclina / y en toda ella parece que preside”. “Volverá el siglo de oro al mismo paso...” dice el fraile con su realismo craso. ¿Hablar Balbuena de que vuelva un siglo de oro en el que él vive inmerso? El “volver” de Balbuena es curiosamente prematuro. Lo que realmente anuncia es que llegó a su fin el primer Siglo de Oro, el de protagonismo peninsular y heroicidades a lo Cortés. El segundo Siglo de Oro es del Dinero y los escritorios, un siglo hispanoamericano. “¡Oh España altiva y fiel, siglos dorados..!” (124). El cultivado anacronismo de Balboa se hace sentir en los términos con que don Quijote cambia la definición de su época, que de Edad de Hierro en el texto de 1605:

Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta *nuestra edad de hierro* tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de tuyo y mío. (*Quijote*, I, 11; mi énfasis).

se vuelve Edad de Oro, en proceso inverso al clásico grecolatino, en el *Quijote* de 1615:

Y quiero que sepas, Sancho, que si a los oídos de los príncipes llegase la verdad desnuda, sin los vestidos de la lisonja, otros siglos correrían, otras edades serían tenidas por más de hierro que *la nuestra, que entiendo que de las que ahora se usan es la dorada* (*Quijote*, II, 2; mi énfasis).

y el cambio mucho tiene que ver, creo, con la presencia en la Corte del fraile mexicano. Balbuena dedicará su *Bernardo* al conde de Lemos también. Con el trasfondo del parnasianismo virreinal, Balbuena cultiva la égloga en su novela sobre la Edad Áurea en las “selvas de Erífile”, insistiendo en un género que se estaba dejando de cultivar en España pero que aún hizo a Cervantes prometer, en el prólogo al *Quijote*, II, una segunda parte para *La Galatea*. Lo pastoril y lo caballeresco fueron temas “anacrónicos”, que obsesionaron a Cervantes no







servador, como autor. Se limita a presentar más que a criticar, reservando las frases abiertamente críticas para lo que el común de los habitantes del Imperio denostaba: la sexualidad libre de unas pocas mujeres llegadas de Indias a Sevilla; y la rapacidad financiera de los que proceden con los dineros de la Corona como si fueran propios, la “esponja y polilla” de la venalidad administrativa y el desperdicio, por la que deja resoplar su furor en el Relato del Cautivo. El *Quijote* tiene una dirección indiana como lo tiene toda la obra literaria del Manco: un autor que destaca entre todos los escritores indianistas del Siglo de Oro, sean peninsulares o americanos, de cualquier etnia y procedencia.

Podemos emprender una lectura amplia del *Quijote* en el contexto de la “escritura indianista” de Cervantes. América: válvula de escape del Imperio; refugio de la heterodoxia más inquietante; acomodo de los “caballeros” de la pluma; lugar lúdico, de jugueteo erótico, de juegos de palabras, de azares capitalistas, donde la malignidad sustituye al mal menor. Es el mundo negreado del frustrado ciudadano de las Américas.

## Obras citadas

Armon, Shirfa. “The Paper Key: Money as Text in Cervantes’s *El celoso extremeño* and José de Camerino’s *El pícaro amante*”. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*. 18.1 (1998): 96-114.

Balbuena, Bernardo de. *Grandeza mexicana*. México: Porrúa, 1985.

Beverley, John R., ed. *Soledades* [de Luis de Góngora]. Madrid: Cátedra, 1980.

Cabrera de Córdoba, Luis. “De Historia; para entenderla y escribirla”; en Benito Sánchez Alonso, *Historia de la historiografía española*. Madrid: CSIC, 1944. 164-65.

Canavaggio, Jean. *Cervantes*. París: Mazarine, 1986.

Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*. Ed. Luis A. Murillo. 5ª ed. 2 vol. Madrid: Castalia, 1987.

Cruz, Anne J., & Carroll B. Johnson, eds. (1998). *Cervantes and His Postmodern Constituencies*. Garland. New York: Garland, 1999.

De Armas Wilson, Diana. *The Quixote, the Rise of the Novel, and the New World*. Oxford, UK: Oxford UP, 2000.

Elliot, John H. *Imperial Spain, 1469-1716*. New York: 1963.

Herrera y Tordesillas, Antonio de. *Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del mar Océano* [4 vols. 1601-1615] I (proemio y notas de Antonio Ballesteros-Beretta) 5 vols. Madrid: Academia de la Historia, 1936.

Inca, Garcilaso de la Vega, el. *El Inca Garcilaso en sus Comentarios. Antología vivida*. Ed. Juan Bautista Avalle-Arce. Madrid: Gredos, 1964.

Izquierdo Labrado, Julio. “El comercio de esclavos: Gibraltor”, <http://www.webislam.com>.

Johnson, Carroll B. "The Old Order Passeth, or Does It? Some Thoughts on Community, Commerce, and Alienation in *Rinconete y Cortadillo*". Parr: 85-104.

Mariscal, George S. "The Other Quixote". *The Violence of Representation: Literature and the History of Violence*. Nancy Armstrong & Leonard Tennenhouse, eds. London: Routledge, 1989. pp. 98-116.

Mayer, María E. "El detalle de una 'historia verdadera': Don Quijote y Bernal Díaz". *Cervantes*, 14.2 (Otoño 1994): 93-118.

Parr, James A., ed. *On Cervantes. Essays for L. A. Murillo*. Newark: Juan de la Cuesta, 1991.

Peña, Margarita. *Literatura entre dos mundos*. México, D.F.: Ed. El Equilibrista/UNAM, 1992.

Salcedo Pizani, Ernestina: "El Quijote como permanente posibilidad de recreaciones del tema. Dos ejemplos venezolanos: *Don Quijote en América*, de don Tulio Febres Cordero (1905), y *Leyendas del Quijote*, de Pedro Pablo Paredes (1977)". Manuel Criado de Val, ed. *Cervantes: su obra y su mundo*, p. 933-942.

Schuessler, Michael K. "Los trabajos de Persiles y Sigismunda. ¿Historia occidental?". *Mester*, 26 (1997): 17-42.

Sieber, Harry, ed. Estudio y edición crítica de las *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte, desde 1599 hasta 1614*, escritas por Luis Cabrera de Córdoba (en galeras). <http://users.ipfw.edu/jehle/cervante/csa/articf98/sieber.htm>.

**La presente monografía es extracto del libro *Don Quijote de Indias* (2006).**

# De un realismo niño a un idealismo adulto

*Octavio Santana Suárez*

Cervantes, después de una trayectoria memorable que culmina en la derrota de los turcos, no recibe recompensa alguna por su entrega de combatiente entusiasmado, ni siquiera cumplen con sus demandas de un cargo en América. En Sevilla vela entre rejas por unas presuntas irregularidades en la recaudación con que abastecer a los barcos patrios —más tarde España perderá su armada cerca de las costas de Inglaterra—, y de nuevo ve quebrar sus ansias de marchar al continente recién abierto a Occidente; salta la banca que custodia los fondos oficiales y regresa a la inoportuna prisión; en sus largas horas vacías, ¿preservará del olvido su lustro de cautiverio en Argel?, sabemos que de su africano encierro no guardó rencor, ¿qué situación más propicia convendría a un héroe de guerra desairado en la paz para concebir y empezar una exposición de la condición humana de la talla de su ilustre manchego?; en Toledo repite cárcel por una violencia misteriosa frente a su domicilio. ¿No escoltan sus dichas y desdichas la indiscutible victoria en Lepanto y el terrible fracaso de la Invencible, el optimismo místico del Renacimiento y el complejo pesimismo del Barroco, la salud palpitante de *El Cortesano* y el deprimente infarto de Gracián?, ¿la plenitud del arte en medio de una etapa de extremada decadencia y crisis?, no cabría explicar la inexplicable coincidencia más que por la vía de la paradoja.

Rompí con el orden temporal y, apenas en las afueras del tiempo, pretendí un diálogo imaginario con el célebre protagonista que revolucionó la fabulación literaria de arriba abajo.

—¿Por qué te expresas en lenguaje arcaizante e hiperbólico?

—La pluma que me dio vida decidió caricaturizar los decires de sus fuentes librescas y terminó por caer en brazos de sus alambicados modales.

—¿No te quedó por probar el traje de los poetas?

—Mi manco autor anduvo más versado en desgracias que en versos.

—¿Aderezado con qué motivos acometió una obra así?

—Tiró de una sutil ironía por el puro placer de la diversión, no por parodiar el género.

—¿De dónde procede tu óptica de sobras excéntrica?

—Las muchas lecturas y el escaso dormir secaron mis sesos.

—¿Te extraña entonces que purgues de infortunio en infortunio?

—En la búsqueda de aventuras por geografías rurales confundo ventas con castillos, molinos con gigantes.

—Con percepciones tan disparatadas y comportamientos tan grotescos, ¿ras-treas a rastras la pobre verdad de los mortales?

—Quizá llegue a las cotas más altas que logremos soñar despiertos.

—¿No prefieres emprender tus hazañas a solas a la grupa de tu Rocinante?

—Trato con un paisano de aspecto zafio a lomos de asno.

—¿A qué ocurrencia satisface la sorprendente relación por demás dispareja?

—Sirve de sátira social, de reflexión sobre diferencias de anhelos, sobre dis-tantes visiones políticas.

—¿De qué te vale achacar tus múltiples desastres a encantamientos?

—Excusan mis pertinaces fracasos: en cada correría, torno corrido.

—¿Aun en el suelo consigues salvar la cara?

—Encargo al escudero la pelea con la canalla y me reservo la defensa contra los caballeros.

—¿Qué intentas por tu señora Dulcinea en Sierra Morena?

—Un retiro de penitencia, porque sin amores me tendría por un árbol sin hojas, sin fruto, por un cuerpo sin alma.

—¿Te mueves en el terreno de la verosimilitud o en el de la inverosimilitud?

—No importa en caso de que tomes por cierto lo que atesoran las tiernas páginas donde habito, ¿acaso, por hablar, no habla hasta el impresor?

—¿No te llamó la atención que La Galatea de don Miguel no volara también de los estantes al corral?

—El barbero apuntó que no debería arder en la hoguera por proponer y no concluir.

—Si con semejantes argumentos cortan la periodicidad semanal de unos trabajados ensayos, ¿no opinas que retrocedemos peligrosamente pasados cua-

trocientos años de tu aparición en público?

—Octavio, ¡lástima que en lugar de arreglar cabello y barba, los sectarios canarios de ahora decapiten una más que merecida cultura!

—En cuanto encaminas andanzas más sosegadas, en más armonía con la ciudadanía, ¿no te sientes más urbano y te inclinas a visitar a los Duques de Barcelona?

—Tampoco procuro ocasiones difíciles, vienen a mi encuentro los leones.

—¿No te sentaría mejor una existencia de regalo y mayor reposo?

—Apaleado o emperador: un hidalgo elige inquietud y lanza.

—¿Qué te impulsa a la justicia?

—El idealismo de la reparación noble se acompaña del realismo de ganar una confianza que pueda llevar bien.

—¿Qué otros nortes te orientan?

—Me anima una voluntad de sacrificio, el auxilio de los menesterosos y la lucha por el triunfo de las virtudes.

—Tras tu comprometida intervención, ¿piensas que el acuerdo alcanzado en tu presencia permanecerá en tu ausencia?

—Con frecuencia el abusador no mantendrá la palabra empeñada: a dignidades desiguales corresponden conductas desiguales.

—¿Cómo quisieras que te reconocieran los siglos?

—Como la encarnación de una aspiración.

—¿Te crees un moralista?

—Por sazonar su mollera, converso más a menudo con quien suspira por el gobierno de una ínsula.

—¿Aprecias mutua la influencia?

—Observa el proceso de qui jotización de Sancho y de sanchificación de don Quijote: imita mi grandilocuencia y ensarto refranes a su manera.

—¿Qué acaban por sacar a la luz un loco-genial y un tonto-listo?

—A dúo creamos un canto a la libertad en pro de aquel que cantó a la libertad creadora.

—Aunque tus cuidadores no gocen de tu limpio mirar, ¿cuándo sanará del todo tu supuesta insania de cabeza?

—Cuando vuelva por última vez al pueblo y expire en mi papel de Alonso Quijano.

# Estrategia Maritornes

## Alicia Carolina Ugas Pazos

El ingenioso hidalgo ha salido de la venta en compañía de Sancho, el gordo y fiel campesino que le ha seguido los pasos desde que abandonara, semanas atrás, sus manchegas posesiones.

Salieron ambos del comercio maltrechos y adoloridos, don Quijote apaleado, y su pobre asistente apaleado y manteado como si de un muñeco de feria se hubiera tratado.

Por el camino van los dos, contritos y humillados, acaso habrán descubierto que, tal vez, ayudar a pobres y desamparados no fue una buena idea después de todo.

Vuelve el señor hidalgo la cabeza —exornada con la bacía de barbero— hacia el lado por donde viene cabalgando su escudero. Le busca conversación, diciéndole:

—Mi buen Sancho...

—No —es la respuesta—, tan brevísimo adverbio puede ser indicativo de muchas cosas: “No más, señor”; “No, ni que estuviese loco, señor”; o bien, “No a que me manteen de nuevo, vuestra merced”.

También ese *no* puede dar a entender que *no* lo acompañará más, o tal vez, que *no* volverá a prestar atención a algún otro de sus muchos delirios. No obstante, se prosigue la marcha, cabalgando juntos, el amo a su Rocinante, y Sancho a su burrillo.

Cae pronto la noche y amo y sirviente toman escueta cena y áspero cobijo bajo un espeso castaño. La molienda de palos los hace dormirse con rapidez, pero al despuntar el alba, pegada con goma arábiga a la oreja de Rocinante, don Quijote encuentra una nota, realizada con la ortografía más infame del globo terráqueo, y escrita sobre un sucio papel de pulpería.

No hay ni que señalar lo mucho que alarma a don Quijote tan grave designio. Haciendo acopio de un valor tan flaco como su misma figura, el desgarrado galán invernal piensa así:

—¡Pero quien lo diría! Además de hermosa y ligera en sus costumbres, la moza también es una bucanera...

Por supuesto que don Quijote, en su locura, no recuerda lo altanera y pica-da de viruela que es la Maritornes, pero si él está negado a usar las gafas de Quevedo, debo declarar, en mi descargo, cómo ese es un asunto que no me concierne. Mi problema, que ahora también es del hidalgo, es ver cómo solventar lo referente a los doscientos escudos y el subsiguiente rescate escuderil.

En esas estamos cuando el pobre delgadillo piensa de nuevo:

—Necesitaré algo más que el ingenio bueno y la mucha industria para salir del atolladero en que esta pecadora me ha puesto. Además, ¿cómo podré conseguir los escudos pedidos? Tan sólo tengo algún maravedí en la bolsa... si es que la encuentro. Bien sé que Tirante El Blanco y Amadís de Gaula no se dejarían chantajear, pero estas gentes no mienten; a mi fe, dudo que la Maritornes actúe sola en estos ensayos criminales, ha de ser toda una caterva de bandoleros quienes le acompañan, y a lo que veo, muy capaces y dispuestos a devolverme al buen Sancho hecho *Callos de Gordo a la Juliana*.

En tales cavilaciones se hunde el hidalgo manchego dado que está a merced de una gran disyuntiva:

- a. Dar los dineros. Salvar a Sancho.
- b. No dar los dineros. Ver cómo a Sancho lo transforman en chistorra o en morcal.

Y de pronto se percata, ¡por la Virgen de la Medalla!, que existe una tercera cuestión por elucidar:

- c. ¿Dónde se consiguen los doscientos escudos?

Presa de tanta agitación, sin querer, pero tal vez queriéndolo, Don Quijote se resbala, se da un porrazo en la glorieta al caer, y pierde otras dos horas del día víctima del desmayo.

Cuando despierta, Rocinante le habla en estos términos:

—¡Qué me da la comezón! ¡Por las pulgas detrás de mis orejas! Los doscientos escudos los birla mi señor a los malévolos de la venta donde Sancho y vos fuisteis apaleados, que allí no ha de haber sino una pequeña guardia, puesto que los empleados del ventero han de ser los mismos secuaces de la Maritornes, y, por lógica, han de iros a encontrar a la Huerta de los Idelfonsos.

—*iDeo gratias!*, lo has conseguido alazán, pero vamos, de cuándo acá habláis, y con tanto tino además.



—Anda, desde que os desmayáis al menor accidentillo y a su merced debo suplirlos en tales trances... después de todo, entre vos y yo no hay ningún otro que sirva para ayudar.

—¡Pardiez! Tenéis razón, pero ya habrá otro momento de discutir vuestra recién adquirida habilidad. Por ahora la prioridad son Sancho y los sueldos del rescate. Cuando vinieron los pérfidos, ¿los detallasteis con claridad?

—Detallar, detallar, pues vamos que sí, pero no os podría señalar cuántos son porque yo no sé contar. No olvidéis, señor mío, que apenas soy un caballo.

—Ah, por el Dios grato, ¿cómo se me ocurre perder el tiempo hablando con una bestia? Vamos, a por Sancho, mi fiel escudero. En el nombre del Buen Dios, y de mi dama, doña Dulcinea del Toboso...

—A vuestras órdenes —confirmó el Rocinante.

Ahora juntos, en equipo, el flaco hidalgo y el flaco caballejo, llegan prontamente a la venta. Encontraron tan sólo a un par de mozos, sobrinos del ventero, pero ni rastro del Sanchuelo, Maritornes o del resto de la banda.

Con sigilo buscaron el depósito donde se guardaban los castellanos. Robado un saco del que no miraron su contenido si no al ojo por ciento, hombre y caballo se internaron en el Bosque de los Almendros hasta llegar a la huerta de los Idelfonsos.

Al ver a un grupo de personas reunido en actitud sospechosa, don Quijote opta por poner a buen recaudo a la cabalgadura... no vaya a ser que también a ésta se la vayan a secuestrar.

Pudo oír cuando decían:

—Hala, vamos, Maritornes, no te puedes quejar de nosotros, mujer, mira cómo te hemos ayudado; con éste van cuatro gordos raptados. Cosa extraña ese voto tuyo a la Virgen de la Candelaria, ya que juntas el dinero para sacar a tu hermano de la cárcel con lo que obtengas tomando a gordos por rehenes. Cosa extraña, insisto.

—Eso es asunto mío y de Nuestra Señora. Si a ella van a pedirle cosas las rameruelas que trabajan en el serrallo que regenta el señor cura, no veo porque yo no puedo hacer lo mismo de rogar y hacer votos por mi querido hermano, el hijo de mi padre y de mi madre que tanta mala suerte ha tenido en este mundo tan cruel.

—Buena mujer, buena hermana, así es como se habla.

Decía esto uno que parecía un tomate por lo rojo que tenía el morro de la nariz. Oído aquello, y viendo que era para una humana causa (por cierto que al pariente de la zafia lo acusaban de vender niños a los moros y prostituir a unas ancianas), don Quijote se sintió tranquilizado a la hora de entregar aquellos dineros, que tan honestamente había robado en pro de la “Sancha Causa”. Había cuidado, eso sí, de cambiar la bolsa original para que no se viera el sello de la bodega de donde provenía.

La transacción fue hecha fácilmente en los mejores términos improbables de la vida real y verdadera, pero sobradamente posibles en cualquier fabulación.

Horas más tarde, Sancho, agradecido, le ofrecía:

—Prometo a mi señor, aunque después le pese a mi cuerpo acongojado, que he de seguidlo por cuanto lugar en el mundo seáis ido. ¡A por Caraculiambro! ¡A por el pérfido dragón de San Jorge! ¡A por los molinos de viento, o a cualquier lugar donde me arrastréis, vuestra merced!

Contento al escuchar aquello, don Quijote no le confió sus planes inmediatos, que se reducían apenas a la caza de la Hidra de Lerna, y, acto seguido, bajar al tártaro romano para domesticar al Cancerbero.

Mientras ambos hombres avanzaban en su lucha contra el mal, el ventero se preguntaba:

—¿Dónde estará la bolsa con los **dos mil escudos** que me pagara ayer el señor cura?

# Nabokov y su lectura del Quijote

*Carlos Yusti*

En nuestro país (Venezuela) tuvimos un presidente, de cuyo nombre no quiero acordarme, que en sus alocuciones oficiales y entrevistas resolvía todo a fuerza de refranes y frases hechas. Su aspecto regordete y su cara de cerdo picarón enseguida nos recordaban a Sancho Panza. Quijotes hay en todas partes. Muchas personas, las cuales no se han leído la novela de Cervantes, se etiquetan a sí mismas como quijotescas por el simple hecho de ser obtusas y obstinadas.

Nuestros políticos de guardarropa, con una cultura elemental y apasionados lectores de la *Gaceta Hípica*, citan aquella máxima: “Si los perros ladran, significa que avanzamos”. Quizá la han escuchado por azar en algún ladilloso acto cultural y cuando sus adversarios sacan a la luz pública los trapos sucios de sus trapacerías políticas y financieras con prontitud la utilizan en los medios sin empacho alguno y con ese caradurismo ágrafo de siempre. O sea, que el Quijote impregna la vida de los hispanohablantes de manera sesgada, resumida y en muchos casos hasta deformada. Nuestra alma se ha empapado de la periferia de la novela de Cervantes; nos agujonea el cotilleo, el mito, la crítica laudatoria que envuelve al caballero de la triste figura, pero el libro como tal, como lectura necesaria y urgente, parece no haber sucedido. No sin razón el pensador y escritor español Fernando Savater reconoce que de Don Quijote personaje se habla mucho, se le utiliza como metáfora, receta retórica y hasta como advertencia y que la mejor forma de olvidar el Quijote es leerlo.

En lo personal he leído el Quijote de manera anárquica y durante varios años consecutivos. Hice muy joven una lectura del libro saltándome todas las noveletas e historias que Cervantes deja colar en la historia principal. Luego me leí la novela sólo rastreando la vida de Sancho. Luego lo leí leyendo sólo los capítulos impares. También me he leído el Quijote de Avellaneda. Luego he seguido leyendo el libro a través de otros escritores.

He leído textos de Borges, Groussac, Savater, Azorín, Torrente Ballester, Thomas Mann, Ortega y Gasset, Kenneth Rexroth. De todos esos escritores que han comentado la novela sobresale Vladimir Nabokov. El escritor ruso (algo cascarrabias y minucioso lector) fue, sin lugar a dudas, el más equilibrado, certero y pasional de sus lectores.

Fredson Bowers escribe que Nabokov llegó a Estados Unidos en 1940. Con el plan preconcebido de trabajar como profesor de literatura en alguna universidad, el escritor ruso ya había preparado algún material sobre literatura euro-

pea. Las lecciones sobre el Quijote, recopiladas póstumamente en un libro titulado *Curso sobre el Quijote*, fueron escritas cuando ya tenía un puesto fijo en la Universidad Cornell. Para preparar el material de su curso eligió la traducción realizada por Samuel Putnam, publicada en 1949 por la editorial Viking Press.

La lectura que hace Nabokov de la novela de Cervantes es soberbia por su profundidad de análisis, por su humor y sus ecuánimes puntos de vista. Nabokov no realiza un estudio achacoso del libro, sino que trata desentrañar para sus alumnos esas magias parciales de las que habló Borges y no lo hace desde el pulpito crítico, sino a ras de página como un acucioso, sistemático y contestatario lector.

El curso sobre la novela de Cervantes se inicia delineando lo real y lo ficticio. Trata de establecer los parámetros entre el mundo de las novelas y el mundo real. Por esa razón escribe: “Vamos a hacer todo lo posible por no caer en el fatídico error de buscar en las novelas la llamada vida real. Vamos a no tratar de conciliar la ficción de los hechos de la ficción”. Para el autor de *Lolita*, las novelas eran sólo cuentos de hadas excelsos.

Contenían mundos originales en sí mismas muy distantes/distintos del mundo real del lector. De allí que remate así su punto de vista: “Pensemos en el dolor físico o mental, o en cosas como la bondad, la misericordia, la justicia, o en la locura: pensemos en estos elementos generales de la vida humana, y estaremos de acuerdo en que sería provechoso estudiar de qué manera los maestros de la narrativa lo trasmutan en obra de arte”.

A Nabokov le interesaba el Quijote como expresión estética con sus defectos, o sus aciertos artísticos, y no como mito intelectualizado, como apología humanista, ni revelación psiquiátrica y moral. No estaba interesado en perderse en esa palabrería rebuscada de críticos que colocaban la novela en un altar lleno de mistificaciones tan disparatadas como el personaje principal de la historia.

En torno al Quijote se desarrolla un choque de opiniones, a decir del mismo Nabokov, que algunas tienen el timbre de la mente firme pero pedestre de Sancho y otras recuerdan la furia de don Quijote contra los molinos. Existe toda una comparsa gazmoña y erudita que busca ahogar las pretensiones sencillas de su autor como fue la de contar una historia entretenida con un personaje fuera de serie. A este respecto el escritor ruso escribe: “Se ha dicho del Quijote que es la mejor novela de todos los tiempos. Esto es una tontería, por supuesto. La realidad es que no es ni siquiera una de las mejores novelas del mundo, pero su protagonista, cuya personalidad es una invención genial de Cervantes, se cierne de tal modo sobre el horizonte de la literatura, coloso flaco sobre un ja-

melgo enteco, que el libro vive y vivirá gracias a la auténtica vitalidad que Cervantes ha insuflado en el personaje central de una historia muy deshilvanada y chapucera, que sólo se tiene en pie porque la maravillosa intuición artística de su creador hace entrar en acción a don Quijote en los momentos oportunos del relato”.

Así mismo le atraía el libro como novelista, trataba de encontrar los mecanismos estilísticos y no esa periferia que rodeaba a la novela de Cervantes, atiborrada de apologías y críticas laudatorias pomposas. Le importaba una higa lo poco que se conocía de la vida de Cervantes y por esa razón le dice a sus alumnos: “...sólo puedo echar una mirada de reojo a su vida, que ustedes, sin embargo, encontrarán fácilmente en diversas introducciones a su obra. Aquí lo que nos interesa son los libros, no las personas. Lo de la mano tullida de Cervantes no lo sabrán por mí...”. Las comparaciones que hacen los eruditos y críticos especializados entre Cervantes y Shakespeare son inevitables. Ambos escritores murieron en 1616. (Aunque por Nabokov se entera uno que murieron bajo diferentes calendarios y existe por lo tanto una diferencia de diez días). La influencia intelectual de ambos fue (y es) inmensa. Muchos críticos equiparan la inteligencia, la imaginación y el humor de dramaturgo inglés con el sentido de humor desplegado por Cervantes, su imaginación desbocada y su capacidad intelectual. Debido a esta exageración Nabokov dice: “No, por favor: aunque redujéramos a Shakespeare sólo a sus comedias, Cervantes seguiría yendo a la zaga en todas esas cosas. Del Rey Lear, el Quijote sólo puede ser escudero”.

En un libro reciente, *Cómo leer y por qué*, Harold Bloom repite los lugares comunes en torno a Shakespeare y Cervantes: “Si se me permite ser totalmente secular, a mí Cervantes me parece el único rival posible de Shakespeare en la literatura imaginativa de los últimos cuatro siglos...”. Para mí que el señor Bloom tampoco ha leído el Quijote. Se ha quedado en su periferia y repite como loro lo leído hace mucho tiempo. Nabokov escribe: “No nos engañemos. Cervantes no es un topógrafo. El bamboleante telón de fondo del Quijote es de ficción, y de una ficción, además, bastante deficiente. Con esas ventas absurdas llenas de personajes trasnochados de los libros de cuentos italianos y esos montes absurdos infestados de poetastros dolientes de amor y disfrazados de pastores de la Arcadia, el cuadro que Cervantes pinta del país viene a ser tan representativo y típico de la España del siglo XVII como Santos Claus es representativo y típico del Polo Norte. Si Cervantes se salva a la larga es únicamente porque pudo más el artista que llevaba dentro”.

Imagino cómo un lector acucioso, como Nabokov, leerá el Quijote en el futuro digitalizado: aparece en la pantalla un mapa de la época para ubicar el tiempo real del libro. Reseña del autor. Una voz explica todo al tiempo que el

texto se dibuja en la pantalla. Luego aparece el texto. Una voz va señalando las notas a pie de página y descifrando los usos del lenguaje de la época. Quizá el Quijote se lea como curiosidad lingüística, pero un lector atento descubrirá la magia del caballero andante y su singular escudero. Lo escrito por Nabokov valdrá para este tiempo y muchos otros: “Estamos ante un fenómeno interesante: un héroe literario que poco a poco va perdiendo contacto con el libro que lo hizo nacer; que abandona su patria, que abandona el escritorio de su creador y vaga por los espacios después de vagar por España. Fruto de ello es que don Quijote sea hoy más grande de lo que era en el seno de Cervantes. Lleva trescientos cincuenta años cabalgando por las junglas y las tundras del pensamiento humano, y ha crecido en vitalidad y estatura. Ya no nos reímos de él. Su escudo es la compasión, su estandarte es la belleza. Representa todo lo amable, lo perdido, lo puro, lo generoso y lo gallardo. La parodia se ha hecho parangón”.

# Pícaros y crisis social en *Rinconete y Cortadillo*

**Jorge Zavaleta Balarezo**

*Rinconete y Cortadillo* es, con *La gitanilla* y *El licenciado Vidriera*, una de las más celebradas *Novelas ejemplares*, conjunto diverso y múltiple de doce relatos que Cervantes publica después de la primera parte del *Quijote*. Una detenida apreciación sobre el sentido del título permite varias lecturas. El propio autor declara en el “Prólogo al lector” que estas novelas son “ejemplares” sobre todo porque “...no podrán mover a mal pensamiento al descuidado o cuidadoso que las leyere” (8). Además: “Heles dado el nombre de *ejemplares*, y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso...” (8).

Asimismo, en el referido Prólogo, Cervantes nos acerca a sus convicciones de ser, él mismo, propiamente, el primer novelista español. Dice: “...y es así, que yo soy el primero que he novelado en lengua castellana; que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducidas de lenguas extranjeras, y éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas” (9).

Esta carta de presentación, sumada a su autocrítica por el *Quijote* y el anuncio de sus próximas obras, entre ellas el *Persiles*, muestran a un autor a un tiempo apasionado y contradictoriamente desencantado. Apasionado en su oficio de ficcionar, de novelar, de contar historias (tema tan presente, como el de la lectura y la metaficción en el *Quijote*). Y desencantado porque sus proyectos, ambiciosos y voraces, no encuentran siempre un recibimiento que él consideraría el más adecuado entre la crítica de su tiempo.

La biografía de Cervantes nos habla de un hombre pleno de acción. Fogueado en las lides militares, recaudador de impuestos, busca el favor de un noble italiano, al que dedica el *Quijote*. Y su silencio literario se extiende a veces por largo tiempo, en tanto aparece una y otra novela, las cuales, con el paso de los siglos, y el peso de la tradición, han llegado hasta nosotros como obras magnas.

Cervantes anuncia, por ejemplo, al final de *La Galatea*, una segunda parte de esta novela, pero hasta hoy no se tiene noticia de ella y se especula tanto sobre su (in)existencia como acerca de que la continuación no llegó a culminarse. Y del *Persiles*, bien se sabe, que, entre su complejidad y permanentes giros y reflexiones, es una obra vasta pero inacabada.

Las *Novelas ejemplares* son presentaciones o muestras de casos, modelos a

seguir, correlatos de una intención moralizante que, por ejemplo, busca distanciarse de la novela italiana e italianizante del XVI, muy influyente y cargada de elementos sexuales, quizá considerados hasta obscenos, de los cuales Cervantes recusa en este siglo del Barroco y de una profunda crisis social en España. El paradigma y la fe católicos, propios del Imperio Español, extendidos a su población, son, para el autor de las *Novelas ejemplares*, elementos de una ideología predominante, y, a su vez, él mismo se convierte en portavoz que puede ayudar, con sus obras, a “mejorar el espíritu” de las gentes.

En cuanto a la escasez, el papel de los pícaros y la situación de esa época —marco de toda la picaresca—, José Antonio Maravall reflexiona: “Lo que sucede es que la pobreza (...) ya no es una estricta cuestión moral y menos aun tema puramente ligado a una visión escatológica de la vida. Si se quiere sigue siendo en muchos casos y para muchas gentes esto; pero es algo más: es un problema social y representa graves consecuencias económicas” (48).

En este contexto, y en ese sentido, *Rinconete y Cortadillo* se nos ofrece como una obra completa, un relato irónico y punzante que no sólo es la descripción del microcosmos de una clase delincuencial y de sus acciones, sino la visión de una época en Sevilla, ciudad representativa de una nación marcada por el desorden social, político y, por supuesto, económico. Alexander Parker, quien señala que “la picaresca literaria es creación española” (19), también dice que esta novela, “publicada en 1613 pero citada en 1605 en la Primera Parte del *Quijote*, presenta a los ladrones de Sevilla como un grupo organizado y disciplinado según el modelo de los gremios medievales, y hay pruebas suficientes para demostrar que este cuadro no es exagerado” (44). Parker sustenta su tesis en las “asociaciones” de criminales y vagabundos de la época en toda Europa “con sus maestros y aprendices, normas y roles...” (44).

Maravall apunta: “La novela picaresca se levanta para combatir (alguna vez desde el lado más bien de los pobres, otras para advertir del peligro que su presencia entraña y mover a la opinión hacia reformas necesarias) las fuerzas que se empeñan en mantener sujetas a las gentes al viejo orden, sólo que su problema es de solución disparatadamente inviable” (48).

Pedro del Rincón y Diego Cortado, nombres originales de los personajes de esta “novela ejemplar”, inician la historia con un diálogo que, además, sirve para presentarlos. La desconfianza inicial cambia en el curso de la conversación y ellos sellan un pacto de amistad y fidelidad, que no les servirá de poco en sus próximas aventuras.

La depurada técnica de la descripción cervantina se exalta al máximo en el



retrato de estos pillos o pícaros que deciden unir “esfuerzos” en busca de “empresas” mayores. Desde el principio, advertimos las intenciones de estos seres que ya se nos presentan sin ninguna filiación o vínculo familiar, o si lo han tenido es asunto cancelado, y, más bien y por el contrario, se proyectan como sujetos cuyos actos son considerados, por sí mismos, como hazañas típicas de su “oficio”.

Sobre el personaje de Rinconete, Maravall ha escrito: “...un candidato de seguro éxito a la picaresca: padres pobres y sin duda con aspectos de moralidad dudosa, robo, huida, desvinculación, refugio en la gran ciudad, malas compañías, despilfarro, pobreza, entrega decidida a una conducta aberrante” (497). Una descripción y caracterización sintética pero punzante y, si cabe, espléndida, del pícaro que será inmortalizado por la pluma de Cervantes.

El bautizo nominal de Rinconete y Cortadillo por el jefe del grupo de delinquentes al que se integran, Monopodio, es una aceptación de su ingreso a una suerte de mafia que —no es difícil entenderlo— mantiene sus propios códigos de acción, entendimiento y también, aunque parezca extraño, su propia moral. Parker anota sobre esta particularidad: “Este es el único intento de Cervantes de hacer novela picaresca. La banda de ladrones y rateros de Sevilla, que describe, está organizada al estilo de las cofradías religiosas. La conciencia de estos ladrones no les produce escrúpulos porque no consideran el robo incompatible con la práctica de la religión. Van a la iglesia y rezan regularmente. Apartan algo de sus ganancias ilícitas para entregarlo a la iglesia y nunca roban los viernes” (69). Para Parker, Cervantes nos muestra sólo el aspecto “más ingenuo y humorístico” de la delincuencia (70).

El desfile de los personajes vestidos grotesca, estrambóticamente en la casa que sirve de cuartel general a Monopodio tiene mucho de teatral, es como una representación, una puesta en escena en la cual van apareciendo, uno tras otro, los seres más impensables, que Cervantes imagina y caracteriza como servidores de la delincuencia, en todos sus niveles, y la fascinación que éstos sienten y manifiestan por su oficio marginal.

La picaresca es trabajada en *Rinconete y Cortadillo* como una visión, para nada aséptica, de un submundo de miserias humanas y conflictos enraizados y encontrados. Monopodio es un personaje literario reactualizado, por ejemplo, en el anciano judío que recluta a niños y los conduce al robo en *Oliver Twist*, la gran novela del XIX, de Dickens. Ambos cumplen la misma función. Pero, particularmente, Monopodio no se queda en la mera contabilidad de las ganancias, como el personaje dickensiano, sino que es un verdadero administrador, el jefe supremo de la referida cofradía, capaz de resolver incluso conflictos emociona-

les y de pareja (el caso de Juliana la Cariharta y Repolido), o estar atento a los requerimientos de su propia madre, tan contradictoriamente religiosa, permisiva e inconsciente a la vez.

Delincuentes, prostitutas, jóvenes que encuentran, descarriados y al margen de un “status quo”, una forma de vivir la vida, y que no son para nada ejemplares con existencias aun menos ejemplarizadoras. Pero Cervantes, en las últimas líneas de *Rinconete y Cortadillo*, a través de la voz del narrador, señala: “...y así se deja para otra ocasión contar su vida y milagros (...) y otros sucesos (...) que todos serán de grande consideración y que podrán *servir de ejemplo y aviso* a los que los leyeren” (168) (las cursivas son nuestras).

Rinconete, más perspicaz que Cortadillo, es también un seguro y certero observador. Observa en silencio y capta progresivamente los mecanismos, si cabe el término, que hacen funcionar y prolongan la supervivencia de esta red delincencial. Las técnicas del hurto y la estafa, incluso la violencia y el agravio, son detalladas: asaltar a la gente a plena luz del día, quitarles objetos de valor, ensuciar las casas como muestra de agravio a los propietarios, hasta llegar a hechos sangrientos.

Las negociaciones referidas a estos actos igualmente son especificadas, como en el caso de Chiquiznaque. O en el repaso de las “Memorias de las cuchilladas que se han de dar esta semana”, una especie de inventario de las acciones de la cofradía de ladrones.

La corrupción, asimismo, tiene su propio espacio, no sólo representada ya en la vida misma de estos marginales, sino en el soborno y control de la autoridad, resumida en una cierta cantidad de dinero o prebendas, previamente acordada, que se le entrega puntualmente al alguacil de turno. Éste sigue los principios del “dejar hacer, dejar pasar” y el orden, que en realidad es desorden, anomia y crisis, pervive.

El lenguaje, su tratamiento y su conocimiento, que recurre con frecuencia a los giros del hampa de la época, juega un papel primordial porque Cervantes se revela como un imaginativo conocedor de las jergas de los bajos estratos sociales implicados: por ejemplo cuando Cortadillo responde a Monopodio sobre sus “habilidades”: “Yo (...) sé la treta que dicen mete dos y saca cinco, y sé dar tiento a una faldriquera con mucha puntualidad y destreza” (147). Y el propio Rinconete, a su turno, declara: “Yo (...) sé un poquito de floreo de Vilhán; entiéndeseme el retén, tengo buena vista para el humillo, juego bien de la sola, de las cuatro y de las ocho; no se me va por pies el raspadillo, la verrugueta y el colmillo...” (146-147).

Maravall nos recuerda: “...(Cervantes) en *Rinconete y Cortadillo* hace el encomio del ganapán, cuando un jovenzuelo esportillero expone a los dos compañeros en qué consiste su oficio” (348).

*Rinconete y Cortadillo* se aproxima a una tradición crítica, que con el tiempo encontrará en la literatura occidental modelos y representaciones muy cuestionadoras, incluso corrosivas en cuanto a enjuiciamiento de sistemas establecidos o épocas de crisis. Ejemplo de ello son las grandes novelas del XIX y sus autores: Tolstoi, Dostoievsky, Flaubert, Balzac, Víctor Hugo. Por ello, Luckács llamó a esa época “el gran siglo de la novela”.

Cervantes, con su habilidad declarada, pinta un lienzo que se prolonga y deja un final abierto quizá capciosamente. Porque puede que sea consciente de que su opción moralizadora no resistirá al tiempo. Si lo vemos de este modo, también hallamos a un peculiar precursor, sobre todo a un fundador.

Todo lo mencionado, en resumen, hace de *Rinconete y Cortadillo* un ejemplo de novela —que en la perspectiva de la picaresca no llega a afiliarse por completo a este género— representada con el más académico título de “novela ejemplar”. Ejemplo en tanto maestría en técnica e ingenio, como lo sustentaba Gracián, en caracterización de personajes y situaciones. Y, en especial, en la percepción, por parte del autor, de la crisis social, los espacios desiguales de supervivencia y el contexto urgente de las situaciones que conduce a otras más graves, quizá ya más desarrolladas, entre humor negro, ironía y personajes siempre al límite, en la típica literatura picaresca del XVI: el *Guzmán de Alfarache*, *La pícaro Justina*, *La lozana andaluza* y, por cierto, *El lazarillo de Tormes*, inequívoca piedra angular del género.

## Bibliografía

**Cervantes**, Miguel de. *Novelas ejemplares*. Barcelona: Juventud, 1990.

—, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Madrid: Cátedra, 1997.

**Maravall**, José Antonio. *La literatura picaresca desde la historia social*. Madrid: Taurus, 1986.

**Parker**, Alexander. *Los pícaros en la literatura: la novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*. Madrid: Gredos, 1971.

## Sobre los autores

### **Santiago Aguaded**

Escritor español nacido en Lepe, Huelva, en 1962. Licenciado en Biología por la Universidad de Sevilla (1988). Doctor en Biología Molecular (1992). Profesor asociado de la Universidad de Huelva desde septiembre de 1996. Diversas publicaciones disciplinares. Autor de los poemarios *Poemas navegables*, *Pedagogía poética* y *Tratado de lo interino*, todos inéditos. Está interesado también en otras manifestaciones poéticas como la poesía visual, contando con diversos poemas publicados en revistas nacionales e internacionales como *Mani-Art*, *Carpetas del Paraíso*, *Píntalo de Verde* y *Alabastro*.

### **Gricel Ávila Ortega**

Escritora mexicana (Mérida, Yucatán, 1983). Estudia actualmente la licenciatura en literatura latinoamericana en la Universidad Autónoma de Yucatán, casa de estudios de cuyo taller literario participa activamente bajo la tutela del escritor Joaquín Bestard. Colabora como guionista y locutora en la emisión radiofónica *Voces de Papel*, en la frecuencia 103.9 FM, Radio Universidad. Ha participado en eventos como el Congreso Nacional de Lingüística, organizado por la Asociación Nacional de Lingüística Aplicada, con sede en Mérida. A su vez, ha colaborado en diversas mesas de creación literaria en la Facultad de Ciencias Antropológicas de la citada universidad. Ha cursado estudios de Historia del Arte en el Museo de Arte Contemporáneo Ateneo de Yucatán (Macay).

### **Abelardo Barceló Amorós**

Escritor español. Delineante de profesión, es discapacitado físico y escribe relatos y novelas. Reside en Alicante (España).

### **Estrella Cardona Gamio**

Escritora española nacida en Valencia. Licenciada en bellas artes, pintora e ilustradora, ha realizado exposiciones tanto personales como colectivas. Ha publicado *El otro jardín* (1978). Participa con su hermana María Concepción en la conducción de la editorial CCG Ediciones. Ha colaborado en periódicos y revistas con artículos y relatos cortos del género gótico y policíaco, y ha dirigido y presentado programas de radio.

### **Rafael Fauquié**

Ensayista y poeta venezolano (Caracas, 1954). Licenciado en letras por la Universidad Católica Andrés Bello (1977), postgrado en sociología de la Literatura en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París (1979) y doctor en Ciencias Sociales por la Universidad Central de Venezuela (1984). Entre 1979 y 1985 dirigió los seminarios de literatura venezolana en la Universidad Católica Andrés Bello. Desde 1980 es profesor del Departamento de Lengua y Literatura de la Universidad Simón Bolívar, institución de la que es profesor titular y en donde ejer-

ció entre 1989 y 1993 el cargo de director de Extensión Universitaria. Ha publicado *Espacio disperso* (Caracas, Academia Nacional de la Historia, col. El Libro Menor, 1983), *Rómulo Gallegos: la realidad, la ficción, el símbolo* (Caracas, Academia Nacional de la Historia, col. Estudios, Monografías, Ensayos, 1985), *De la sombra el verso* (poesía, Caracas, Epsilon Libros, 1985), *El silencio, el ruido, la memoria* (Caracas, Alfadil, col. Trópicos, 1991; Premio Conac de Ensayo «Mariano Picón Salas», 1992), *La voz en el espejo* (Caracas, Alfadil, col. Trópicos, 1993), *La mirada, la palabra* (Caracas, Academia Nacional de la Historia, col. El Libro Menor, 1994), *Espiral de tiempo* (Caracas, Fundarte-Equinoccio, 1996), *Arrogante último esplendor* (Caracas, Equinoccio, 1998), *Puentes y voces* (Caracas, Sentido, 1999), y *El azar de las lecturas* (Caracas, Galac, 2001).

### **Isidro Iturat Hernández**

Docente y escritor español (Villanueva y la Geltrú, Barcelona, 1973). Reside en Madrid. Posee estudios administrativos y de filología hispánica.

### **Marco Massoni-Oyarzún**

Poeta chileno (Santiago, 1975), estudiante de pedagogía en lengua castellana y comunicación de la Universidad de Los Lagos. Dirige la revista electrónica Claroscuro. Textos suyos han sido traducidos al francés, alemán e inglés y publicados, respectivamente, en el periódico mundial de poesía *Le Monde Poétique* (Francia, 1998) y en las antologías *Poesie der Welt* (Frankfurt, 2000) y *Poetic anthology of all America* (Nueva York, 2001). Ha publicado *Relaciones peligrosas* (1993), *La Tierra es América* (1995), *El espejo roto* (1996), *Poemas para a(r)mar* (1997), *Versos desnudos* (1999), *Trilogía vital* (2001) y *Monólogo del poeta* (2002).

### **Alfredo Jorge Maxit**

Escritor argentino (Colón, Entre Ríos, 1942). Ha publicado los libros de poesía *Entre tierra y canto* (con Walter Ocampo, 1981), *Luz rala* (1992) y *Entre luces* (1996); de crítica literaria, *En tu hermosura. Homenaje a san Juan de la Cruz y a fray Luis de León* (1991) y *Agua del buen manantial. Homenaje a Antonio Machado* (1995); y el ensayo *La cartera del padre Lantelme. Escritura y personalidad del primer párroco de Colón* (1996).

### **Víctor Montoya**

Escritor, periodista cultural y pedagogo boliviano (La Paz, 1958). Perseguido, torturado y encarcelado durante la dictadura militar de Hugo Banzer, fue liberado en 1977, después de haber pasado por las prisiones de mayor seguridad de San Pedro y Viacha, por una campaña de Amnistía Internacional. En prisión escribió su testimonio *Huelga y represión*. Se exilió en Suecia. Es autor de *Días y noches de angustia* (1982), *Cuentos violentos* (1991), *El laberinto del pecado* (1993), *El eco de la conciencia* (1994), *Antología del cuento latinoamericano en Suecia* (1995), *Palabra encendida* (1996), *El niño en el cuento boliviano* (1999), *Cuentos de la mina* (2000), *Entre tumbas y pesadillas* (2002), *Fugas y socavones* (2002) y *Literatura infantil: lenguaje y fantasía* (2003) Dirigió las revistas literarias *PuertAbierta* y *Contraluz*. Ha recibido

premios y becas literarias y tiene textos traducidos y publicados en antologías internacionales. Actualmente escribe para diversas publicaciones en América Latina y Europa.

### **Dixon Moya**

Diplomático colombiano aficionado a la literatura. Fue cónsul de Colombia en Ciudad Guayana (Puerto Ordaz, Venezuela) y actualmente desempeña un cargo diplomático en Nicaragua. Ha publicado artículos en revistas de su país.

### **Rafael Pérez Ortolá**

Médico español (Pego, Alicante, 1945). Reside en Vitoria, Álava. Es autor de *Álava. Geometría sentimental itinerante*. Ha publicado artículos en *La Vanguardia Digital*, *El Inconformista Digital*, *Bierzo Noticias*, *Deia* y *Noticias Médicas*.

### **Armando Quintero Laplume**

Escritor y narrador oral uruguayo-venezolano. Dirige desde 1987 la agrupación de «cuentacuentos» Los Cuentos de la Vaca Azul y desde 1991 la agrupación Narracuentos Ucab, en la Universidad Católica Andrés Bello, en cuya Escuela de Educación conduce el Taller de Narración Oral y Artes Escénicas para los cursantes del segundo año de Educación Integral y Preescolar. Ha publicado *Un lugar en el bosque* (Kalandraka, Galicia, 2003), entre otros libros.

### **María Eugenia Sáez**

Escritora y editora venezolana (Maracaibo, 1955). Reside en Alhambra (Los Angeles, EUA), donde edita el quincenario *Avance*. Es historiadora por la Universidad Central de Venezuela y doctora en literatura de los Siglos de Oro por la University of Southern California (Los Angeles). Ha sido profesora universitaria en la UCV y en California. Tiene inédito su libro *Don Quijote de Indias*, así como diversos relatos de ficción y poemas.

### **Octavio Santana Suárez**

En 1990 comenzó a publicar semanalmente en el **Diario de Las Palmas** breves relatos reflexivos acerca de sus viajes por la India y América Latina. Estos artículos, que entrelazaban lejanías, gentes nuevas y vientos conocidos, terminaron por convertirse en los capítulos de su primer libro, *Viajes hacia afuera y por adentro*, editado en 1995. Escribió también una serie de ensayos filosóficos en los que investigaba terrenos resbaladizos de la dignidad humana, y que recibieron el nombre genérico de *El poder, triste ropaje de la criatura*. Después, en *Viaje por las tierras hijas del Mediterráneo*, continuó urdiendo nuevas piezas cada vez más compactas. Es, además, Catedrático de Lenguajes y Sistemas Informáticos de la Universidad de Las Palmas.

## **Alicia Carolina Ugas Pazos**

Escritora venezolana (Caracas, 1970). Es asistente de Redacción en la *Revista Nacional de Cultura*. Formada como asistente editorial en el Centro Nacional del Libro (Cenal). Relatos y reseñas literarias suyas han aparecido en la *Revista Nacional de Cultura* y en la revista *Imagen*.

## **Carlos Yusti**

Escritor venezolano (Valencia, 1959). Es director de las Bibliotecas Municipales en Ciudad Guayana. Forma parte del equipo que edita la revista cultural *Predios*, del fondo editorial del mismo nombre. Ha publicado los trabajos ensayísticos *De ciertos peces voladores*, *Pocaterra y su mundo*, *Cuaderno de argonauta* y *Virgenes necias*, entre otros.

## **Jorge Zavaleta Balarezo**

Escritor, crítico de cine y periodista peruano (Trujillo, 1968). Tiene estudios de literatura, periodismo, cine, publicidad y análisis político en la Universidad Católica de Lima y en el Instituto Idea, de Caracas (Venezuela). Publica artículos en los principales diarios y revistas de Lima y ha colaborado con las agencias Notimex (México) y DPA (Alemania). En 1998 publicó su novela *Católicas* y participó en el volumen colectivo *Literatura peruana hoy: crisis y creación*, de la Universidad Católica de Eichstätt (Alemania).