

ENSAYOS CERVANTINOS

por

Ubaldo DiBenedetto

Introducción

Fredo Arias de la Canal



Frente de Afirmación Hispanista, A. C.
México 2005

ENSAYOS CERVANTINOS

por

Ubaldo DiBenedetto

Introducción

Fredo Arias de la Canal

Frente de Afirmación Hispanista, A. C.
México 2005

Portada: **Miguel de Cervantes Saavedra**
Dibujo realizado por Joseph del Castillo y
grabado por Manuel Salvador y Carmona.
(Tomado de **Vida de Miguel de Cervantes Saavedra**
por Gerónimo Morán. Edición de la Imprenta Nacional
Madrid. 1867).

© Ubaldo DiBenedetto
32 Jerusalem Road
Cohasset, Mass, 02025 E.U.A.

© Frente de Afirmación Hispanista, A. C.
Castillo del Morro 114
11930, México D. F.
E-mail: ivanfah@prodigy.net.mx

INTRODUCCION

UBALDO DI BENEDETTO

Y SU OBRA CERVANTISTA

Las más avanzadas teorías psicoanalíticas han postulado que el fenómeno estético, la inspiración poética, la compulsión prosaica, la elevación mística, el don musical, la catarsis trágica y todo lo que se asocia a la materialización de una fantasía, forman el caudal de los anticuerpos psíquicos que la mente humana ha formado en torno a sus adaptaciones inconscientes a la idea de morir de hambre o de sed. En **Psicoanálisis de los escritores y de la creatividad literaria** (1949), Edmundo Bergler (1899-1962), consignó las experiencias clínicas de su colega Brill, quien en su ensayo **La poesía como un desahogo oral** (*Psychoanalytic Review*, XVIII, Oct. 1931), expuso:

Todos aquellos analizados por mí, que demostraron talento poético, que se complacían en rimar y que fueron reconocidos como poetas por todo el mundo, demostraron tener definidas **fijaciones erótico-orales**, y sus neurosis representaron regresiones orales o frustraciones en su sublimación oral. (...) La poesía no es otra cosa que una evacuación oral, una salida para expresar una emoción genuina a través de palabras y frases. La poesía es un efugio sensual o místico mediante palabras, o mejor dicho a través del proceso de **masticar o mamar bellas palabras y frases**. (...) El poeta invariablemente subordina el pensar al sentir; el efecto va por delante y las palabras y pensamientos, detrás. Como un pájaro repentinamente capturado, el poeta, cuando, se encuentra bajo el influjo de una emoción, se siente compelido a trocar la reflexión cognoscitiva, por la música, la lógica por el ritmo, las leyes retóricas por la anarquía poética. La omnipotencia de pensamiento, que recibió el primer golpe rudo cuando el bebé tuvo que llorar por el **pezón materno**, aunque eventualmente fue

gratificado durante la lactancia, todavía domina al poeta. Compulsivamente repite todo este proceso y, como un bebé, **su estado afectivo sólo puede ser calmado mediante una expresión rítmica de sonidos agradables.**

Quizá Brill conoció el poema de Nietzsche **Así habló Zaratustra**, en donde se expuso esta relación entre la oralidad y las palabras:

Quiero rumiar durante largo tiempo sus palabras, como si fueran buenos granos; ¡mis dientes deberán desmenuzarlas y molerlas hasta que fluyan a mi alma como **leche!**

Sócrates, en su juventud, fue afecto a la inspiración poética y admiró a los poetas. Veamos este pasaje de **La República**:

Y tendremos cuidado de no volver a caer en la **pasión** que por ella hemos sentido de jóvenes y de la cual no están curados la mayoría de los hombres.

Brill siguió a Sócrates, cuyas palabras consignó Platón en **Ion**:

Porque todos los poetas, sean épicos o líricos, componen sus bellos poemas no por arte, sino porque están inspirados o poseídos. Y como los coribantes que al bailar están fuera de sí, así los poetas líricos no están en sus cabales cuando componen sus preciosas odas; sino que cuando caen bajo el influjo de la armonía y el ritmo, se inspiran y poseen, al igual que las bacantes que extraen **leche y miel** de los ríos cuando se encuentran bajo la influencia de Dionisio, más no cuando están cuerdas.

Todo crítico literario, por fuerza habrá de abrigar un resentimiento en contra de los griegos, por dos razones. La primera, por haber engendrado a Sócrates, a quien tiene que estudiar o citar constantemente, directa o indirectamente. La segunda, por haber dado muerte a Sócrates, con cuyo acto criminal los griegos de entonces internaron

todos sus conocimientos vía culpabilidad. Fenómeno parecido al que verificaron los judíos con Cristo, cuatro siglos después. Nietzsche observó el resentimiento hacia la primacía intelectual y poética de los griegos; Freud advirtió el resentimiento de los expaganos o neocristianos hacia la cultura religiosa judía. A judíos y a griegos los seguirá odiando y admirando la humanidad mientras existan el sentimiento religioso cristiano, la inspiración poética y la tendencia científica en la cultura occidental. Un hecho evidente, del que no se puede escapar la teoría psicoanalítica, es el de que Sócrates haya descrito la oralidad de los poetas, **el origen de la voluntad como una defensa contra un reproche del daimonion**, y la adaptación del ser humano tanto a situaciones placenteras como a las desagradables. Tampoco puede el psicoanálisis divorciarse de la tragedia de Sófocles, **Edipo Rey**, y no puede ser indiferente ante **Ajax** del mismo autor, en donde éste plasmó el gozo inconsciente de su héroe en la muerte y el rechazo. No sólo no puede ignorar esta ciencia a los hombres griegos, sino tampoco a los entes de su mitología, como Narciso, Cronos, Cupido, Zagreo, etc.

Pues bien, el ser humano, por lo general se deja envolver por sus temores y deseos de omnipotencia y se refugia cobardemente en el misticismo. Así también se deja arrastrar por sus compulsiones estéticas, para suavizar los efectos de su neurosis. Sólo en muy contados casos engendra la especie humana a individuos que cuestionan sus impulsos y fantasías y hacen un alto para reflexionar sobre las razones que los inducen a tomar el camino más fácil, más placentero y más ordinario. Nietzsche (1844-1900), en **Génesis de la tragedia** observó, en toda la extensión de su importancia, el genio de Sócrates:

¿Quién fue aquel que él solo se atrevió a negar el genio griego de Homero, Píndaro, Esquilo, Fidias, Pericles, Pitia y Dionisio, que como el abismo más profundo y la altura más extrema asegura nuestra admiración estupefacta? ¿Qué poder demoníaco es este que osa verter aquel elixir al polvo? ¿Qué semidiós es este a quien el coro de los espíritus más nobles de la humanidad deben proclamar?:

¡Ay!
Has destruido
el mundo de lo bello
con puño de bronce.
Se cae, está esparcido.

Se nos ofrece una llave sobre el carácter de Sócrates debido al bello fenómeno conocido como «el daimonion de Sócrates». Durante circunstancias excepcionales, cuando su gran intelecto dudaba, encontraba un apoyo seguro en la aserción de la voz divina que hablaba en tales momentos. Esta voz cuando venía, siempre disuadía. Dentro de esta absoluta naturaleza anormal, el conocimiento instintivo aparece sólo con el propósito de esconder el conocimiento consciente ocasionalmente. Mientras que en los artistas es el instinto una fuerza creadora-afirmativa y el estado consciente actúa crítica y disuasivamente, en el caso de Sócrates es el instinto el crítico y la conciencia la que se convierte en creadora. ¡En verdad, una monstruosidad per defectum! Específicamente, observamos aquí un defecto monstruoso de cualquier disposición mística, de tal manera que Sócrates puede ser llamado el típico **antimístico**, en quien, a través de una hipertrofia, su naturaleza lógica se desarrolló tan excesivamente como el conocimiento instintivo en el místico.

Cuando Sócrates fue sentenciado a muerte, sintió la compulsión, en una visión onírica, de versificar y tocar música, lo que hizo aun en contra de sus principios. Esta inspiración experimentada por Sócrates fue una defensa contra el reproche del **daimonion**, de que gozaba con la muerte que se había provocado, como diciendo: “No es verdad que yo goce en la idea de ser envenenado por la **imago matris**; al contrario, yo puedo darme mi propia leche.” De esta manera, compuso un preludio a Apolo y puso varias fábulas de Esopo en verso. Al observar este fenómeno comprendió Nietzsche que tanto la conducta científica como la artística son provocadas por un reproche del **superyo**:

La voz de la visión del sueño de Sócrates es la única señal que nos hace recelar acerca de los límites de la lógica: Quizá —pudo haberse preguntado— ¿lo que no me es inteligible será necesariamente ininteligible? ¿Existe, tal vez, un reinado de sabiduría del cual esté exiliado el lógico? ¿Será posible que el arte sea un correlativo necesario o un suplemento de la ciencia?

Debemos de comprender que el espíritu absolutamente crítico no puede existir, porque todo ser humano es, obviamente, un ser oral, con todas las adaptaciones inconscientes que tal oralidad acarrea. Por lo tanto, lo no inteligible puede ser inteligible desde el ángulo inconsciente. El lógico, por supuesto, no debe exiliarse del existente reinado de sabiduría de lo inconsciente. Y para contestar a la última pregunta que se hace Nietzsche: el arte y la ciencia tienen por denominador común los fenómenos intercambiables de curiosidad y exhibicionismo basados en la adaptación inconsciente a la ignorancia. Tanto el artista como el científico tratan de sublimar el resultado de su esfuerzo. La diferencia estriba en que el artista puro es compulsivo y por lo tanto irresponsable de sus actos, y el científico es inductivo y deductivo y ejerce un control continuo sobre la parte poética de su ser. En ocasiones, deja volar su imaginación en busca de una hipótesis, la que luego tratará de sustentar con pruebas. No olvidemos que el primero en describir teóricamente la anatomía ondular de los electrones de un átomo, fue un físico francés de gran intuición poética. El príncipe Luis Victor de Broglie (n. 1892) propuso su teoría de la **onda fase**, según lo consigna la **Enciclopedia Británica**:

Como un acto de mera fantasía, solamente basado en la creencia de la simetría de la tierra. Sin embargo, en cuatro años, ya había adquirido un apoyo experimental firme.

Sócrates, Nietzsche y Freud jamás pudieron divorciarse por completo de su genio poético, por lo que se deduce que **el arte sí es un correlativo necesario o un suplemento de la ciencia.**

Tomemos como ejemplo a un crítico, lógico o científico literario: **Ubaldo DiBenedetto**, quien en 1965 se recibió en la facultad de Filosofía y Letras en la Universidad de Madrid, presentando su tesis doctoral con el título de **Las teorías sobre el lenguaje en la Italia del Renacimiento y en Fernando de Herrera**, estudio que lo llevó a descubrir los plagios que el poeta sevillano (1534-97) había hecho de otros plagiadores. Al final de la escala estaba el retórico griego Hermógenes (siglo II d. C.).

Es revelador que el primer ensayo que escribió Bergler se haya denominado **El plagio**, el cual reimprimió en su libro **El psicoanálisis del escritor** (1954). Uno de los primeros fenómenos con que se encuentra el crítico literario es con el del plagio. Mas el plagio es humano: el narcisismo del escritor es tal y su masoquismo está tan fuera de dudas, que en forma autodenunciante se apropia de frases y estilo ajenos, no ya de las imágenes, lo cual es un hurto más difícil de comprobar. Muchas veces me he preguntado cuántas serían las obras griegas que se quemaron durante el Renacimiento para ser publicadas con nuevas firmas. Mas si le quitásemos al escritor su complejo de plagio, ¿qué sería de la continuidad cultural? Lo que se sedimenta con los siglos son las imágenes bellas y los descubrimientos científicos, y los nombres suelen no significar nada con el tiempo. No deja de ser paradójico que el doctor DiBenedetto haya escrito **Los tres rostros de Don Quijote** (1970), cuando de Cervantes sólo tenemos dos pinturas apócrifas. A propósito de estos retratos fantásticos, que todos quisieran que fuesen auténticos, don Ubaldo hizo una breve reseña histórica de su origen en una carta que me envió el 28 de enero de 1971 y que publicamos en el número 251 de **Norte** con el título **Un óleo de Cervantes**.

Los tres rostros de Don Quijote (1970), es un estudio psicológico que compara el masoquismo de Don Quijote con el masoquismo de la nación, y alude a la tesis de Ramiro de Maeztu (1875-1936) en el sentido de que **El Quijote** fue un síntoma de la decadencia de España. DiBenedetto observó un defecto, de la mayor gravedad, en el carácter de la nación española, y el que hoy en día se repite en los países hispanoamericanos; defecto que José

Ortega y Gasset (1883-1955), advirtió en el prólogo a **Meditaciones del Quijote** (1914):

Quando se reúnen unos cuantos españoles sensibilizados por **la miseria ideal de su pasado**, la sordidez de su presente y la acre hostilidad de su porvenir, desciende entre ellos Don Quijote, y el calor fundente de su fisonomía disparatada compagina aquellos corazones dispersos, los ensarta como un hilo espiritual, los nacionaliza, poniendo tras sus amarguras personales un comunal dolor étnico.

Examinemos la relación entre la vida del héroe de Cervantes y las temeridades nacionales que, en la obra mencionada, expuso DiBenedetto:

A esto se sumaban la natural depresión acumulada en el veterano Cervantes como resultado de los desastres militares que siguieron a la derrota de la Armada, y las consiguientes precarias condiciones económicas del Reino, que anunciaban el fin de los sueños de una gran nación y los de su gran escritor. El doloroso despertar llevó a Cervantes y al pueblo a enfrentarse con la realidad. **¿Cómo era posible que no viera en los desastres militares, las tres bancarrotas nacionales, los 100 millones de ducados de deuda, los intereses que se pagaban a los banqueros genoveses y alemanes, que excedían a la renta nacional; las calles plagadas de hidalgos holgazanes y tullidos veteranos sin oficio, la inflación económica y el perdido orgullo nacional, el desgraciado fin del ambicioso plan imperial de los monarcas austríacos, los quijotescos caballeros andantes de Europa?** Los historiadores de hoy parecen estar de acuerdo en que los planes imperiales de los Habsburgo eran demasiado ambiciosos, por no decir totalmente irreales. Petrie lo resume así:

España no podía al mismo tiempo colonizar las Américas, contener a los turcos, mantener a Francia encerrada en sus

fronteras, combatir la herejía, mantener en el poder a los Habsburgo de Austria y luchar por la supremacía marítima contra Inglaterra.

Cervantes afirma esto mismo cuando leemos:

El intentar las cosas de las cuales antes nos puede suceder daño que provecho, es de juicios sin discurso y temerarios, y más cuando quieren intentarse aquellas a que no son forzados ni compelidos, y que de muy lejos traen descubierto que el intentarlas es manifiesta locura.

Cervantes comprendió que los reyes de España simbolizaban las ilusiones y desilusiones de su patria; pero lo que le debió hacer temblar fue darse perfecta cuenta de que **su propia vida frustrada se parecía a la de los monarcas. La visión de un rey quijotesco y de su quijotesco soldado lo ayudó en gran parte a dar forma a su novela como sátira política y como parodia personal y a unir el cuento cómico con la trágica realidad histórica.** «No quiso llorar, y sonrió...», comenta Maeztu. «Fue el Quijote su gesto bello ante la muerte que lo amagaba...» Este modo de enfocar la gran novela de Cervantes lleva consigo ese «sentido psicológico de verdad» que no obtenemos cuando vemos en la novela sólo una divertida historia, un ataque a los libros de caballería, a todas vistas anacrónico.

En **La locura de Cervantes** (Norte 266, agosto de 1975), rebatí las imputaciones de Byron y de Nietzsche, las que afirmaban que Cervantes había sido el responsable directo de la ruina de su patria. ¡Que manera tan mordaz tuvieron estos dos poetas de proyectar su megalomanía hacia el bueno de Cervantes! Esta agresión, si bien se mira, se debe a una defensa contra la burla que Cervantes hizo del masoquismo de Don Quijote, con quien se identifican todos los grandes masoquistas, a saber, poetas, estetas, escritores, políticos, e intelectuales en general. La resistencia de Byron era de esperarse,

mas la de Nietzsche comprueba que su genio poético era más poderoso que su poder de reflexión. ¿Cómo no se iba a identificar con Don Quijote, si él mismo estando loco se volvió cuerdo para morir?

Sí, Cervantes se burló tanto del masoquismo propio como del de su pueblo. Creo que DiBenedetto contestó acertadamente la famosa pregunta de Ortega en **Meditaciones del Quijote**:

«¿Se burla Cervantes?» y «¿de qué se burla?»

En Cervantes y don Diego de Miranda, un caso de identificación psicológica (Norte, 251, febrero 1973), Ubaldo DiBenedetto acepta lo dicho por Amezúa, a quien cita, en el sentido de que **El Quijote** está “sembrado de alusiones y referencias”, cuando dice:

Cervantes se sirve a menudo de hechos y personajes históricos para acomodarlos a sus novelas.

Después de un exhaustivo análisis comparativo concluye nuestro crítico que Cervantes hubiera deseado ser el Caballero del Verde Gabán. En una carta que le envié el 24 de julio de 1972 —recién había recibido su trabajo— le sugerí que quizá Cervantes hubiera querido ser el hijo del Caballero del Verde Gabán:

Ahora, creo que en el pasaje aludido, la verdadera identificación ideal de Cervantes fue con don Lorenzo, quien a su vez tenía un padre medianamente rico que lo podía mantener para que desarrollara sus inquietudes poéticas-quijotescas-masoquistas, sin que tuviera que salir a buscar las aventuras al antiguo y conocido campo de Montiel. Recordemos a Don Quijote aconsejar al del Gabán en torno a don Lorenzo:

Sería yo de parecer que le dejen seguir aquella ciencia (la poesía) a la que más le vieren inclinado.

Observemos que también existe el paralelo masoquista y megalómano entre el caballero andante y el poeta. Veamos:

pero hay poetas que a truco de decir una malicia, se pondrán a peligro que los destierren a las islas de Ponto. (2da,XVI).

...porque no hay poeta que no sea arrogante y piense de sí que es el mayor poeta del mundo. (2da,XVIII).

Es verdad que pinta Cervantes al del Gabán como se pintó a sí mismo, pero el propio padre de Cervantes pudo haber tenido también la fisonomía del hombre del Gabán.

Esto se confirma porque un escritor jamás puede dejar de serlo, y cuando deja de serlo es porque sufre de una neurosis creciente que no le permite ni siquiera defenderse con la escritura. Cervantes hubiera querido cambiar su pasado turbulento por la deliciosa quietud y contemplativa circunstancia de don Lorenzo, por boca del cual dijo:

Que será mi ser dichoso
si mi fue tornase a es.

Mírese cómo adula Don Quijote a don Lorenzo-Cervantes: «Vivan los cielos donde más altos están, mancebo generoso, que sois el mejor poeta del orbe.»

El fenómeno de la identificación es uno de los pilares en que se basa el psicoanálisis. Una persona puede identificarse con su madre, su padre, sus hijos; pero también puede identificarse masoquistamente con los miembros de un grupo, con miserables, desgraciados, prostitutas, animales y plantas. La identificación pseudoagresiva la puede experimentar con jefes de Estado, autoridades en general, héroes de todo tipo, bandoleros y tiranizadas. Estos fenómenos los experimentamos más vívidamente al contemplar las tragedias clásicas, en donde aceptamos temporal-

mente nuestro masoquismo vía identificación, con lo que se produce un fenómeno de desahogo o catarsis, ya observado por Aristóteles. Nietzsche en **Génesis de la tragedia** (1872), dijo:

En el fondo, el fenómeno estético es simple: dejemos que cualquiera tenga la habilidad de contemplar continuamente un escenario casi real y rodearse de una muchedumbre de espíritus, y será un poeta; dejemos que cualquiera sienta la compulsión de transformarse y de hablar a través de otros cuerpos y mentes, y será un dramaturgo.

El dramaturgo debe de sentir una identificación profunda con cada uno de sus personajes. Los más reconocidos dramaturgos quizá han debido a su bisexualidad latente, esa capacidad de identificación tanto con la versión masculina como con la femenina del ser humano. Shakespeare es un ejemplo fehaciente. Debemos también de admitir la posibilidad de una relación entre **identificación, admiración, envidia y plagio**, pues la identificación es la compulsión de situarse en el lugar de aquello que se admira o envidia eróticamente. Una identificación que experimentan los cristianos a diario es con la crucifixión, pues gozan con el placer inconsciente que Jesús sintió en su tormento. Al mismo tiempo se identifican sádicamente con los sacerdotes judíos que hicieron uso de la justicia religiosa a la que les daba derecho Roma. También se identifican con la indiferencia de Poncio Pilatos. Veamos lo que dijo Freud en una carta que envió a Fliess el 8 de febrero de 1897:

El sonambulismo, como sospechamos en Dresden, ha resultado estar bien diagnosticado. El último resultado es la explicación de un espasmo tónico e histérico. Es la imitación de la muerte con **rigor mortis**, vg.: una identificación con alguien que ha muerto.

Así pues la identificación estriba en un deseo fantástico de situarse en el lugar gozoso de otra persona, ya sea este gozo de carácter sádico o masoquista, de acuerdo con el grado de adaptación

autoagresiva de la persona que se identifica.

Bergler (1899-1962), en **Basic neurosis** (1949), dijo acerca de la identificación de uno de sus pacientes:

En una especie de autodenuncia masoquista, me da detalles precisos que demuestran a quién plagia inconscientemente en tono de voz, postura, opiniones, conducta, prejuicios, etc.

En resumen, Cervantes pudo haberse identificado idealmente con el caballero del Verde Gabán o con su hijo Lorenzo, así como con los duques y todos los personajes que ostentaron privilegios en su obra. Masoquistamente pudo identificarse principalmente con Don Quijote y con Sancho, y en general con todos y cada uno de los personajes desafortunados de la novela, incluyendo obviamente, a las mujeres.

Otro intento de identificación psicológica lo efectuó DiBenedetto en **¿Es Blanco de Paz el Caballero del Bosque?** (Norte, 270, marzo-abril 1976), donde sutilmente nos demuestra la manera en que Cervantes proyectó la imagen de su acérrimo enemigo el Comisario titular de la Inquisición en Argel, Blanco de Paz, en el bachiller Sansón Carrasco, quien disfrazado de Caballero del Bosque, de los Espejos y de la Blanca Luna, se interpuso en la carrera caballeresca de Don Quijote. En este ensayo podremos observar tanto el espíritu poético como el socrático de don Ubaldo. Pues quien desee examinar las creaciones sublimes de la mente humana debe de poseer la capacidad de remontarse a las alturas del espíritu genial y, desde allí, contemplar el panorama de las pasiones humanas como un ser ultraterrestre. Esta debe ser la aspiración de todo crítico estético. Nietzsche expresó en una de sus **Opiniones revueltas y máximas** (1879):

Por qué los bachilleres son más nobles que los artistas. La ciencia requiere naturalezas más nobles que la poesía; naturalezas que deben de ser más modestas, menos ambiciosas, más mesuradas, más calmadas, **no tan preocupadas por la fama póstuma**, y olvidadas de cuestiones que raramente parecen

valer a los ojos de muchos en cuanto al sacrificio de la propia personalidad. A esto debemos de añadir otra pérdida de la cual están conscientes: su tipo de trabajo, las demandas continuas de la mayor sobriedad, debilitan su voluntad; la llama no se mantiene en ellos tan alta como en el fogón de las naturalezas poéticas y, por lo tanto, frecuentemente pierden la fuerza y el florecimiento a edad más temprana que los poetas y, como he mencionado, no se percatan de tal peligro. De cualquier manera, los estudiosos aparentan menos virtuosidad porque brillan menos, y se los considera inferiores a lo que realmente son.

¡Quién sabe! —como decimos los mejicanos— si Ubaldo DiBenedetto y el que esto escribe, estemos ambos representando el papel del bachiller Carrasco, que deseaba poner fin a las aventuras masoquistas de Don Quijote porque, en el fondo, lo quería ver sosegado y dedicado a la administración de sus bienes y no ejerciendo el quehacer de caballero andante que es:

más trabajoso, y más aporreado, y más hambriento y sediento, miserable, roto y piojoso...” (1a,XIII)

Habría que cuestionar sobre quién era más iluso, si el bachiller que trataba de poner un freno a las locuras de Don Quijote, o el de la Triste Figura que se sentía compelido a efectuarlas. ¿Habría fuerza humana o sobrenatural que pueda aminorar el masoquismo recalcitrante y genético de los españoles? ¿Será posible que podamos aceptar los bachilleres que el cuerpo español es alérgico a todo razonamiento y que no lo detienen, en su desafortada carrera autodestructiva, ni las pedradas, ni los palos, ni las caídas, sino por el contrario algo que está íntimamente ligado con la honra: la palabra de honor? Don Quijote respondió al de la Blanca Luna —cuando éste le puso como condición la de que se retirase a su lugar un año o hasta el tiempo que le fuere mandado, como concertaron antes de entrar en batalla—:

...que como no le pidiese cosa que fuese en perjuicio de Dulcinea, todo lo demás cumpliría como caballero puntual y verdadero.

“Morir cuerdo y vivir loco”. La realidad de la existencia (Norte, 263, febrero 1975), es un ensayo en que Ubaldo DiBenedetto configura la conducta existencialista de Don Quijote dentro de una filosofía del quijotismo.

Para desarrollar una conducta existencialista es menester estar **adaptado inconscientemente a la idea de morir**, como lo han estado los pueblos guerreros en la Historia. Los macedonios se proyectaron en un Alejandro, los cartagineses en un Aníbal, los sirios en un Tarik y los castellanos en un González. En el **Poema de Fernán González** hay un diálogo entre Nuño Layno (Sancho Panza) y el Conde, coloquio que librerá de dudas a cualquiera en cuanto a la conducta existencialista:

Dyxo Nunno Layno: «Sennor, sy tu quisieres,
sy a ty semejare o tu por byen tovyeres,
que estes aquí quedo fasta que guarescieres,
que por mala codicia en yerro non cayeres».

(...)

[Habla el Conde]:

Non deue el que puede esta lid alongar,
quien tyene buena ora otra quiere esperar,
vn dia que perdemos no l'podrremos cobrar,
jamas en aquel dia non podemos tornar.

Sy omne el su tiempo en valde quier pas[s]ar
non quiere deste mundo otrra cosa levar,
sy non estar vicioso e dormir e folgar,
deste tal muer su fecho quando vien a fynar.

El uicioso e el lazado amor an de moryr,
el vno nin el otro non lo puede foyr,
quedan los buenos fechos, estos han de vesquir,
dellos toman enxyemplo los que han de venir.

Todos los que grran[d] fecho quisieron acabar,
por muy grrandes trabajos ovyeron a pas[s]ar,
no com[i]en quand querien nin cena nin yantar,
los vycios de la carne ovien d'oluidar.

Non cuentan d' Alexandre las noches nin los días,
cuentan sus buenos fechos e sus cavalleryas,
cuentan del reyy Davyt que mato Golias,
de Judas Macabeo fyjo de Matatyas.

Carlos [e] Valdouinos, Rroldan e don Ojero,
Terryn e gualdabuey, Arnald e Oliuero,
Torpyñ e don Rrynaldos e el gascon Angelero,
Estol e Salomon, el otro conpan[n]ero.

Estos e otros muchos que [non] vos he nonbrado[s],
por lo que ellos fysieron seran syenpre ementados,
sy tan buenos non fueran oy seryen oluidados,
seran los buenos fechos fasta la fyn contados.

Por tanto ha mester que los días contemos,
los días e las noches en que los dependemos,
quantos en valde pas[s]an nunca los cobrraremos,
amigos, byen lo vedes que mal seso fazemos.

En Intento de Psicoanálisis de Cortés (1971), consigné una queja de Díaz del Castillo hacia su capitán:

Era muy porfiado, en especial en cosas de la guerra, que por más consejo y palabras que le decíamos sobre cosas desconsideradas, de combates que nos mandaba dar cuando rodeába-

mos los pueblos grandes de la laguna y en los peñoles que ahora llaman del Marqués; le dijimos que no subiésemos arriba en unas fuerzas y peñoles, sino que lesuviésemos cercados, por causa de las muchas galgas que dende lo alto de la fortaleza venían derriscando, que nos echaban, porque era imposible defendernos del golpe e ímpetu con que venían, y era aventurarnos todos a morir, porque no bastaría esfuerzo, ni consejo ni cordura; y todavía porfió contra todos nosotros, y hubimos de comenzar a subir y corrimos harto peligro, y murieron diez o doce soldados, y todos los más salimos descalabrados y heridos.

La relación de la conducta existencial con la honra, o sea, con la defensa contra el reproche de que se tiene temor, que, a su vez, surge de la adaptación inconsciente a la pasividad y a la muerte, la plasmó Cervantes por boca de Don Quijote:

...Que en sólo pensar que me aparto y retiro de algún peligro, especialmente deste, que parece que lleva algún es no es de sombra de miedo, estoy ya para quedarme, y para aguardar aquí solo no solamente a la Santa Hermandad, que dices y temes, sino a los hermanos de las doce tribus de Israel, y a los siete Macabeos, y a Cástor y a Pólux, y aun a todos los hermanos y hermandades que hay en el mundo. (Ira, XXIII).

Para que podamos aceptar el “morir cuerdo y vivir loco” como una filosofía del quijotismo, es menester hacer la salvedad de que han existido héroes temerarios como Fernán González, Rodrigo Díaz de Vivar, Diego García de Paredes, Gonzalo Fernández de Córdoba, Hernán Cortés y Francisco Pizarro, por nombrar a unos cuantos, todos los cuales desarrollaron una conducta existencialista, pero con el decidido propósito de vencer, puesto que lo contrario era y debe de ser deshonoroso. José Santos Chocano (1875-1934), cantó al vitalismo de los héroes de América en su poema **Los conquistadores**:

Ese Pizarro: el de la frente erguida.
Ese Cortés: el del cabello undoso.
Pasa Alvarado en su corcel nervioso;
Valdivia lleva el suyo de la brida.

¿Y ése? ¿Y aquél? En púrpura encendida
envueltos van, bregando sin reposo,
a manera del grupo luminoso
de los Conquistadores de la vida.

Chispeante en oro, el puño del cuchillo;
la coraza, cubierta de fulgores;
pleno de sol, el reluciente casco:

pasando van, con el temblor de un brillo,
cual si fuesen bordados en colores
sobre grandes tapices de Damasco.

Mas en el caso de Don Quijote y la España de su tiempo, como bien lo observó DiBenedetto, lo que se advierte es un masoquismo manifiesto y un latente deseo de perder que se hace evidente en la segunda mitad del siglo XVI y que culminó con la desastrosa derrota de Annual (1921), en Marruecos, en la que Alfonso XIII jugó un papel tan vergonzante (ver **Expediente Picasso**, 1923). Este mismo deseo inconsciente de perder y una violenta reacción contra el reproche del mismo, trajo la Guerra Civil. Y el mismo deseo latente de perder y de gozar con la deshonra ha traído la restauración de una monarquía anacrónica. “Lo sustantivo del español es la locura y la derrota”, como dijo el profeta León Felipe, y esto significa que los hispanos deberíamos seguir el existencialismo de Fernán González y no el de Don Quijote, pues Cervantes ridiculizó a Don Quijote-España, para que recapacitase sobre su placer en la derrota. ¿De quién se burla Cervantes? Pregunta Ortega, y hemos de responderle a Ortega: «Del masoquismo de los españoles.»

En **Intento de psicoanálisis de Cervantes** (1969), dije que don Miguel era el padre de la filosofía existencialista. Esto lo sostengo, puesto que mediante la burla trató Cervantes de provocar en los españoles de entonces la reacción de un vitalismo o existencialismo “a la antigua”, al igual que trataron de hacerlo Manrique, Lope y Quevedo; mas lo único que provocó, sin proponérselo, fue una absurda y humana identificación cristiano-masoquista de los hispanos hacia Don Quijote. Es nuestro deber proclamar que, por lo menos, sus intenciones fueron nobles. Cervantes al burlarse del masoquismo de su raza también se burló de sí.

Fredo Arias de la Canal
Ciudad de México

(Tomado de Norte No. 274. Nov.-Dic. 1976).

UN OLEO DE CERVANTES

Fredo Arias de la Canal,

Distinguido amigo:

Difícilmente podría manifestarle la satisfacción que experimento al saber que usted ha leído mis trabajos con interés. Mucho aprecio sus actividades literarias y estimo su juicio.

En contestación a su grata del día 19 de enero, tengo el gusto —mejor dicho, me atrevo— de escribirle lo que sigue.

La historia del óleo de Cervantes al que usted alude, ha sido el centro de la más «empeñada y fatigosísima» polémica de nuestro siglo; pues en ella participaron los más afamados y presumidos cervantistas, críticos y académicos españoles.

Según los datos que he ido recopilando durante mis investigaciones cervantinas y charlas con Lapesa, Zamora Vicente, Alberto Sánchez y, sobre todo, con Enrique Lafuente Ferrari y Joaquín del Val, me arriesgo a resumirle los hechos que para mí resuelven el misterio «de uno de los más imaginarios molinos de viento de la erudición cervantina».

En la primavera y verano de 1911, se publicaron una serie de artículos con la sensacional noticia del descubrimiento de un retrato de Cervantes atribuido al pintor Juan de Jáuregui y juzgado ser, por varios críticos literarios, el retrato del que habla el mismo Cervantes en el **Prólogo** de sus **Novelas Ejemplares**.

(Consúltese: **ABC**, 16 de junio de 1911; **Ilustración Española y Americana**, 22 de julio de 1911; **La Época**, 9 de julio de 1911; **El Imparcial**, 27 de julio de 1911).

Digo juzgado por varios críticos literarios porque los críticos de arte, quienes se valieron de sus habituales métodos exclusivos y adecuados y que nada tienen que ver con la metodología de la crítica literaria, llegaron a otras conclusiones.

Sea como sea, por interesarse personalmente del óleo Rodríguez Marín, quien lo consideraba «indudablemente auténtico»

(Consúltese el artículo que éste publicó en **ABC**, 16 de junio de 1911), el cuadro fue cedido por el descubridor, el profesor José Albiol, a la Real Academia de la Lengua donde todavía puede contemplarse.

Ahora bien, al hacerse público el preciosísimo óleo de la Academia, se iniciaron numerosas investigaciones por parte de cautelosos críticos de arte y de literatura a fin de establecer la verdadera peregrinación del retrato y su autenticidad.

Estallada, pues, la calurosísima polémica no sólo entre críticos, sino también entre periódicos, D. José Canalejas, entonces Presidente del Consejo de Ministros, exigió a D. Juan Pérez de Guzmán de la Real Academia de la Historia, una versión “fidedigna” de la historia del óleo de Cervantes para poner fin a la polémica surgida.

El informe de D. Juan Pérez de Guzmán concluyó que «no existe ningún retrato auténtico de Cervantes y que, por lo tanto, el atribuido a Jáuregui es tan apócrifo y fabuloso como lo eran todos los demás». (Se refería D. Juan Pérez de Guzmán a los varios retratos de Cervantes que solían aparecer al frente de nuevas ediciones del **Quijote**). (Consúltese: Enrique Lafuente Ferrari, **La novela ejemplar de los retratos de Cervantes**, Madrid, Dossat, 1948).

He aquí la lista parcial de las conclusiones presentadas por D. Juan Pérez de Guzmán y otros que niegan la autenticidad del óleo Jáuregui–Real Academia de la Lengua:

1. Que si «Juan de Jauregui pinxit, año 1600» –como se lee en la pintura– el pintor contaba sólo sus buenos dieciséis años.
2. Que el pintor hubiera Firmado Xauregui y no Jauregui, según la ortografía de la época.
3. Que Cervantes nunca tuvo ni usó «DON» –título honorífico que sin embargo aparece en la parte superior de la pintura: DON MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA.

A esta lista yo quiero añadir que Don Miguel (me parece justificado el «don») solía firmar su nombre CERBANTES, es decir con «B» —según los varios ejemplos de su firma que nos proporciona Astrana Marín— y que, por lo tanto, la misma ortografía tenía que aparecer en la carta —contrato que «el amigo» pudo haber escrito al encargar el retrato a Jáuregui. Y no hablemos de la impresión o **person perception** del retrato Jáuregui—Real Academia. ¿Le parece a usted éste el retrato del Manco de Lepanto, el cautivo de Argel, el prisionero de la Cárcel Real de Sevilla y de la cárcel de Valladolid, la contrariada víctima de una mala suerte?

Como si los acontecimientos a los que hemos brevemente aludido no fueran bastantes para polarizar a los críticos y encender nuevamente la polémica, en 1943 se imprimió en la imprenta Blass de Madrid una monografía con el “alarmante” título: **El retrato de Miguel de Cervantes por D. Juan de Jáuregui**. En este estudio su autor, el conocido letrado y coleccionista Marqués de Casa Torres, informaba que el retrato de Cervantes por Juan de Jáuregui no era la efigie guardada en la Real Academia, sino el retrato que aparecía en un óleo, también atribuido a Jáuregui, de su vasta y afamada colección.

Al interesarse esta vez del nuevo óleo Enrique Lafuente Ferrari, crítico de arte de fama mundial y querido profesor de arte mío, se vino muy pronto a conocer que la pintura no era el retrato de Cervantes pintado por Jáuregui—como afirmaba su propietario—sino el retrato de don Diego Mesía De Ovando, Conde de Uceda y Caballero de la Orden de Alcántara.

Pocos años después de la publicación del estudio de Enrique Lafuente Ferrari, Juan Antonio Cabezas, notable biógrafo cervantino, publicaba en **ABC** de Madrid (1953), un artículo con el atractivo título **El retrato auténtico de Cervantes**. Con la esperanza de enterarse del descubrimiento de otro óleo de Cervantes, los lectores acudieron a los quioscos con debida prisa. Pero, en vez de enterarse en cuáles de los salones de exposición madrileños podían admirar el auténtico retrato de Cervantes, los lectores leyeron los detalles de la falsificación del óleo Jáuregui—Real Academia.

En este interesantísimo y documentadísimo artículo, el autor nos cuenta cómo dicho profesor D. José Albiol, ingenioso profesor de dibujo de la Escuela de Artes y Oficios de Oviedo, falsificó una vieja tabla y la entregó a la Real Academia de la Lengua diciendo que él había encontrado dicho retrato pintado por Jáuregui. «Todavía existen hoy –nos revela Juan Antonio Cabezas– personas de toda solvencia moral y artística que asistieron como ayudantes a los trabajos de aquella misteriosa cocina del profesor». [Permítame observar que confieso no entender cómo es posible que personas de «toda solvencia moral y artística» se pongan a aderezar un plato tan indigestible].

Por ser el informe de don Juan Pérez de Guzmán «fidedigno» y los trabajos de investigación de Emilio Lafuente Ferrari y Juan Antonio Cabezas muy serios y rigurosamente documentados, llegamos, pues, a la desconsoladora conclusión que ni el óleo Jáuregui-Real Academia, ni el Jáuregui-Casa Torres son auténticos, ni mucho menos pintados por Juan de Jáuregui.

Personalmente, creo que nunca veremos el retrato que hace un siglo buscó Benjumea, pues, me suena imposible que Cervantes encargara (¿otro Cide Hamete?) a Juan de Jáuregui su retrato en 1600, aun por razones económicas. Y, no olvidemos que los verbos empleados por Cervantes en el Prólogo de sus **Novelas Ejemplares** en relación con Juan de Jáuregui: “Hubiera podido” y “Le diera”, cuando usados por «el prosista que representa el modelo de gramática por excelencia» tendrán el valor que les había dado Cervantes: probabilidad.

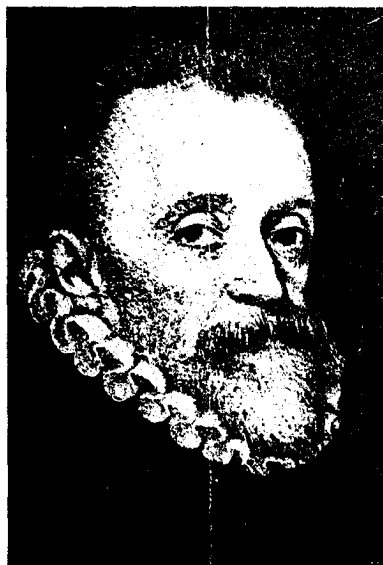
Pues, distinguido amigo, esta es la historia de los óleos de los retratos de Cervantes que conozco, y no hay por qué extrañarnos que son todos falsos, ¡aun tenemos un falso **Quijote!**

Ha sido por la llegada de su interesantísimo artículo en torno al masoquismo psíquico de Cervantes, que he estado estudiando sus implicaciones y preparando (sobre uno de los puntos considerados por usted) un brevísimo ensayo.

(Tomado de Norte No. 241 (Mayo-Junio 1971).



Juan de Jáuregui. Retrato de Cervantes en la Real Academia de la Lengua, falsificado por José Albiol.



Juan de Jáuregui. Retrato de don Diego Mesía de Ovando, Conde de Uceda, y no de Cervantes. Casa Torres.

CERVANTES Y DON DIEGO DE MIRANDA: UN CASO DE IDENTIFICACIÓN PSICOLÓGICA

Complacerse del masoquismo psíquico de Cervantes sería verdadero sadismo. Por otra parte, si el **Quijote** —como afirma Agustín de Amezúa— **está sembrado «de alusiones y referencias» a la vida del escritor**, gozamos involuntariamente de las desdichas, desgracias y desventuras del letrado alcalaíno. (Agustín G. de Amezúa. **Cervantes, creador de la novela corta española**, I, Madrid, 1956, p. 341).

Antaño se le solía echar la culpa a la fortuna, a esa «mujer borracha y antojadiza, y, sobre todo, ciega» (**Don Quijote**, 2da, LXVI), por la mala suerte de Cervantes, pese a que éste nos recordara también que «cada uno es artífice de su ventura» (Ibíd). **Pero desde que la Psicología, con sus métodos científicos, ha venido explicándonos la personalidad psíquica del hombre en relación con sus tendencias, acciones y actitudes, no podemos continuar hablando de la fortuna como instrumento de la predestinación.**

Por otra parte, la reciente intervención del psicoanálisis en el estudio de la personalidad de protagonistas literarios y de sus creadores, obliga a reexaminar todo cuanto se haya dicho o creído hasta ahora, por la simple razón de que el psicoanálisis, valiéndose de métodos distintos de los de la crítica literaria tradicional, impresionista, llega a muy distintas y convincentes conclusiones (cabe recordar aquí que Jean Piaget siempre sostuvo que la tarea de los pedagogos modernos es la de crear hombres capaces de hacer y decir cosas nuevas, más que repetir simplemente lo que han hecho y dicho los hombres de otras generaciones). Tal es el caso, por ejemplo, del interesante estudio psicoanalítico de Fredo Arias de la Canal, quien, al fundir el rigor de la investigación filológica con el método científico de la ciencia psicológica, nos proporciona un estudio original de crítica cervantina. Nos referimos al artículo **Intento de psicoanálisis de Cervantes** (Revista Norte, México, 1970), con que el crítico mejicano contribuye a abrir una brecha en

el muro que nos separa de la verdadera intimidad de Cervantes: su psique.

Prematuro y aun apresurado sería cualquier juicio que intentara evaluar las aportaciones del estudio mencionado en términos de crítica literaria tradicional. Sin embargo, estamos seguros de una cosa: en vista de lo muy poco que sabemos de la vida de Cervantes, la psicología bien podría aclararnos aquellos aspectos de la personalidad cervantina que ni la filología ni la biografía han podido dilucidar. En pocas palabras, el optimismo se debe a que la **psicología, valiéndose de la producción literaria (más que abundante) para sus estudios analíticos**, más que los datos biográficos (siempre escasos), **está en posición de revelarnos particularidades que nunca pudieron haberseles ocurrido a los críticos de antaño por ser éstos doctos en filología y crítica literaria** (textual, impresionista, marxista, etc.), más que en la novísima ciencia del psicoanálisis de obras literarias (Bergler, Neumann, Jung, et al.).

Pues bien, ya que «ningún cronista coetáneo recogió los postreros momentos de Cervantes (...) porque ninguno antevió la estatura colosal que cobraría con el tiempo, podría ser que el **psicoanálisis** recogiera muchos de estos postreros momentos de Cervantes» (Astrana Marín, **Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra**, VI-2. Madrid, 1948-1958, p. 457), y rellenara, en parte, el hueco en esa «vida ejemplar y heroica» del Manco de Lepanto.

Aparte de sus valores literarios y biográficos, el estudio de Fredo Arias de la Canal nos obliga a preguntarnos por vez primera: **¿Hasta qué punto es el masoquismo responsable del quijotismo?** Además, el estudio de Fredo Arias de la Canal confirma indirectamente la identificación de algunos personajes históricos, que es el propósito de este ensayo.

Como sabemos, en la fatigosa —y muchas veces infructuosa— tarea de identificar personajes cervantinos se han metido casi todos los comentaristas y biógrafos del Príncipe de los escritores españoles, quizás por ser éste el aspecto de la crítica literaria que más provoca y estimula, y menos gratifica, porque se fracasa más

que se acierta. Empero, pese a **este masoquismo académico**, la resultante plétora de estudios, monografías, ensayos, tesis doctorales y aun discursos de tema cervantino está más que justificada: **Cervantes se sirve a menudo de hechos y personajes históricos para acomodarlos a sus novelas.**

Navarrete, Rodríguez Marín, Astrana Marín y Agustín de Amezúa lo han comprobado rotundamente, y larga sería la lista de episodios y personajes novelescos cervantinos de procedencia histórica. Basta mencionar la **Historia del cautivo**, el **Episodio del cuerpo muerto**, la **Historia de Cardenio y Dorotea**, la de **Rinconete y Cortadillo**, como también aludir a las figuras de Tirsi, Damón, Meliso, Lauso, Larsileo, Antonio de Isunza, Don Juan de Gamba, el Doctor Rodrigo de la Fuente (renombrado médico y catedrático de la Universidad de Toledo, cuyo retrato al óleo puede contemplarse en la Biblioteca Nacional de Madrid), Agi Morato, Zoraida, Portocarrero, Ricote, Hamida Muley, el Alchali, Arnaute Mami y muchos más.

Pero, además de haber «introducido el pueblo en la literatura» —como concluye justificadamente Audrey Bell— Cervantes se introduce también a sí mismo en su novela. Este autobiografismo, tan providencial en vista de la conocidísima penuria de auténticos datos biográficos, lo confirman todos.

De hecho, «El autobiografismo —señala Agustín de Amezúa— es el elemento formativo de la creación cervantina». «Todo escritor —explica el afamado cervantista— por muy objetivo y realista que sea, no puede librarse a sí mismo al componer una obra cualquiera porque la memoria y los recuerdos propios acompañan incansables y fieles a la imaginación y a la fantasía durante todo el proceso de la creación literaria», sobre el inescapable autobiografismo, véase también **The Art of Creation**, de Arthur Koestler, y **Experiencia e Invención**, de Francisco Ayala. Ahora bien, de esta amalgama de realidad, fantasía, autobiografismo y elocuencia, la crítica literaria no sólo ha sabido identificar el inimitable arte cervantino, sino también reconstruirnos con increíble perseverancia los recorridos de Cervantes.

Antes de proceder con nuestro intento de identificación, ocasionado por el ensayo de Fredo Arias de la Canal, es menester hacer una somera revisión de los aspectos más importantes de la teoría berglerista.

Que todos somos víctimas de conflictos interiores es cosa conocida; pero sólo desde Freud se han analizado científicamente las tendencias afectivas reprimidas del hombre para un mejor conocimiento de su personalidad. Como era de esperar, muchas son las teorías que se han derivado del método de Freud. Bergler, por ejemplo, refiriéndose a los escritores, determinó que éstos están siempre tratando de resolver el conflicto interior entre **yo ideal** (lo que el hombre quisiera ser) y el **yo real** (lo que el hombre es en realidad) a través «del medio sublime de escribir». Las obras de Bergler que más se relacionan con este trabajo son **The Writer and Psychoanalysis; Curable and Incurable Neurosis y The Superego.**

Por su parte, Fredo Arias de la Canal, asumiendo como un hecho la identificación psicológica entre Cervantes y su héroe novelesco, concluye diciendo que el **yo ideal** de Cervantes estaría bien representado en el **yo quijotesco.** (Op. Cit.[p. 213]).

Américo Castro, como ya sabemos, hace años llegó a la misma conclusión cuando afirmó que «la locura de Don Quijote es simplemente vehículo para cierta idea de vivir humano según lo entendía Cervantes en vista de sus circunstancias personales y literarias» (**Hacia Cervantes.** Madrid, 1969. p. 356). Hoy, pocos son los críticos que se oponen a la ya famosa ecuación ideológica Cervantes=Don Quijote. La razón puede consistir en que es imposible despachar la idea del **alter ego**, ese inseparable amigo —o ángel— que cuidadosamente tenemos reservado y oculto, y que es la imagen-síntesis de nuestras ambiciones. Pero, mientras que dicha ecuación ideológica (veáse el estudio de Castañer) se apoya más bien en coincidencia de edad entre Cervantes y Don Quijote, en las vicisitudes de sus vidas y otros paralelos, Fredo Arias de la Canal establece la identificación psicológica del creador [Cervantes] con su criatura predilecta [Don Quijote], siguiendo el método de Bergler, que se basa en el análisis de tendencias neuróticas y otros

rasgos psicológicos (Francisco Sánchez Castañer. **Penumbra y primeros arbores en la génesis y evolución del mito quijotesco**. Conferencia: curso 1948-1949, Universidad de Valencia). Y aun en términos de la teoría literaria de Koestler, tanto la ecuación ideológica como la identificación psicológica tendrían substancia, ya que el acto de la creación artística consiste en integrar el mundo de la realidad objetiva con el de la intimidad del escritor antes de exteriorizarlas (**Intellectual Digest**, 1971, p. 25).

En síntesis, he aquí la tesis del ensayo de Fredo Arias de la Canal. Si el **yo ideal** de Cervantes estuviera encarnado en el **yo quijotesco**, dicho **yo ideal** consistiría en hacerse caballero andante, seguir los preceptos y las normas de la caballería, obrar bien y ganar fama y gloria con sus actos de heroísmo y altruismo. Pero, cuando los sonados triunfos y victorias se convierten en una larga letanía de desastres, humillaciones, palizas y derrotas, es natural que nazca un conflicto entre el **yo ideal** y el **yo real**, cuyas manifestaciones Fredo Arias de la Canal analiza detalladamente, documenta y expone con argumentos convincentes.

Además, sabemos que el seguir ideales caballerescos para ganar gloria y fama, aunque sólo se trate de una típica «transformación» del tipo estudiado por el psicólogo Erich Neumann, presenta todos los aspectos de un «ingenioso» recurso literario que nos permite formular otra ecuación ideológica: vida de caballero andante = vida de escritor. (Erich Neumann. **Art and the Creative Unconscious**. Princeton 1971, pp. 146-7).

Esta última, a nuestro parecer, tendría cabida dentro del contexto de lo que hemos ido diciendo hasta ahora, especialmente en vista de la íntima relación entre creador y criatura, y las análogas historias de sus vidas. No olvidemos, a este tenor, que Cervantes vivió en pleno Renacimiento; es decir, cuando el hombre —en palabras de Burckhardt— llega al estado de «individuo» sólo si logra ascender de «uomo singolare» a «uomo unico» (Jacob Burckhardt. **The Civilization of the Renaissance in Italy**, I, Parte II, Cap. 1. New York, 1958). Tampoco se le escapa a Cervantes el reflejar lacónicamente lo que Boccaccio llamaba «perpetuandi, nominis desiderio» (Giovanni Boccaccio. **Opere Volgari**. Milano,

1962. XVI-30). Sin embargo, nos recuerda que «No es un hombre más que otro si no hace más que otro» (Ira, XVIII). Asimismo, cuando nos fijamos en la sensibilidad artística y la documentada pasión de Cervantes por la literatura —«Desde mis tiernos años amé el arte dulce de la agradable poesía» [Viaje del Parnaso]— y en los distintos géneros literarios en los que incursionó —«Fui el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, sacando figuras morales del teatro» [Prólogo a las ocho comedias]; y «yo soy el primero que ha novelado en lengua castellana»— no sería absurdo suponer que nuestro escritor soñara, en realidad, con ganar fama y gloria siguiendo los ideales del noble **ozio letterario** al estilo de Bembo y Castiglione.

No obstante, fracasa como poeta —«más versado en desdichas que en versos» (Ira, VI)— tiene la mala suerte de escribir comedia al mismo tiempo que Lope estrenaba las suyas —«Tuve otras cosas en que ocuparme, dejé la pluma y las comedias y entró luego el monstruo de la naturaleza» [Prólogo a las ocho comedias] debe aceptar aquella miserable comisión del alcabalero —que tantos sufrimientos, contratiempos y aun penas eclesiásticas habría de procurarle; y acaba por cobrar una miseria de los libreros—. En suma, ni logra alcanzar sus aspiraciones literarias —ni económicas ni sociales— ni puede gozar de la tranquilidad y la paz que precisa el noble ocio literario.

Nace, pues, el inevitable conflicto entre el **yo ideal** y el **yo real**. Este último —según Bergler— tratará de justificarse de las acusaciones del **yo ideal**, que le reprocha por haber fracasado, e intentará defenderse, además, de las reprobaciones que le lanza el **daimonion** (espíritu maligno). En este conflicto

una defensa del **yo amenazado** contra el **yo ideal** que se torna insoportable, consiste en una agresión que —según [Bergler]— se puede denominar ironía o humor. Y cuando, como en el caso del escritor, se tiene un deseo masoquista de ser pasivo, el **daimonion** dispone de un arma demoledora para reprochar constantemente al desdichado **yo**, que encuentra alivio momentáneo a través del humor en la escritura. (Op. Cit.).

En otras palabras: el conflicto entre el **yo ideal** y el **yo real** ocasiona una perturbación (neurosis) en el inconsciente del escritor, que él mismo trata de curar por medio de la escritura. Que escritores y artistas padezcan de este tipo de perturbaciones en el inconsciente no es nada nuevo. No es raro que en personas de gran sensibilidad, como escritores y artistas, se suela dar la síntesis de dos ambiciones o voluntades contradictorias: la seguridad de una vida fuera de la literatura o el arte, y la renombrada inseguridad de una vida dedicada a ellas. Jung, por ejemplo, después de haber estudiado y analizado la neurosis que aflige a los artistas, determinó que la vida de un verdadero artista es casi siempre muy poco satisfactoria —con frecuencia trágica— por la sencilla razón que su desbordante pasión por el arte trasciende las demás pasiones humanas. De hecho —comenta el eminente psicólogo— «el artista debe siempre sufrir mucho por su don divino» (Carl C. Jung. «**Modern Man in Search of a Soul**». *Psychology and Literature*. New York, 1933, pp. 168-9).

Sea como fuere, lo importante para nosotros es que los primeros ensayos psicoanalíticos escritos sobre Cervantes confirman lo que antes pasaba por juicio subjetivo: el Ingenioso Hidalgo es la «espiritual reencarnación» de su creador (Juan Antonio Cabezas. **Cervantes: del Mito al Nombre**. Madrid, 1967, p. 209).

Aunque la psicología haya coadyuvado a convencernos de la viabilidad de la ecuación ideológica a la que aludimos, y de la relativa intimidad entre el **yo ideal** cervantino y los ideales del hidalgo manchego, en vista de la natural tendencia en las personas inteligentes a resolver el conflicto entre el **yo ideal** y el **yo real**, Fryer, Henry y Sparks definen la inteligencia como la capacidad de buscar soluciones en la realidad, (**General Psychology**. Boston, 1971, p. 215), me parece imposible que Cervantes no haya representado en uno de los muchos personajes del **Quijote** la figura antitética de su **yo ideal** encarnado en el **yo quijotesco**. Así lo creo, no sólo en vista del genio artístico de Cervantes, el sentido, el desenlace y la finalidad de la obra, sino por la conocidísima diversidad y heterogeneidad de los personajes, como también por aquel autobiografismo que ya mencionamos. (**Intellectual Digest**. Nov. de 1971, p. 56).

He aquí nuestras razones:

1. El hecho de que Don Quijote declare antes de morir: «Yo fui loco, y ya soy cuerdo; fui Don Quijote de la Mancha y soy agora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno» (**Don Quijote**, 2da,LXXIV), **sugiere de forma explícita que Cervantes había reconocido lo impráctico de su idealismo y el inalcanzable nivel de sus aspiraciones.** Es decir, que Cervantes, años antes de poner «el pie en el estribo», ya no consideraba su **yo ideal** el encarnado en el **yo quijotesco**, sino en otro; hecho que nos obliga a aceptar con circunspección las ecuaciones ideológicas con respecto al período de madurez de nuestro escritor. «Todos nosotros hemos fracasado en la realización de nuestros sueños», escribió Faulkner, hace años, refiriéndose a los escritores.

H. B. White concuerda con Faulkner cuando éste nos revela no haber mantenido nunca sus sueños en los ámbitos de la razón. Las afirmaciones de Faulkner y White articulan las opiniones de muchísimos escritores contemporáneos y de otras generaciones; pues sabido es que los escritores sufren ilusiones a causa de la imposibilidad de realizar sus sueños. Cervantes, como sabemos, no escapó a esta noble enfermedad. Tiene razón Salvador de Madariaga cuando nos dice que el mayor enemigo de Don Quijote—ergo Cervantes—no eran los encantadores sino el saber que todo era una ilusión. (Salvador de Madariaga. **Don Quixote**. London, 1961, p. 115).

2. Si aceptamos —aunque sea en parte— ese proceso de la sanchificación de Don Quijote y la quijotización de Sancho como elemento fundamental y aleccionador de la obra, u optamos por considerar este mismo proceso como la solución literaria de un conflicto interior que atormentaba a Cervantes, no sería extraño que éste creara un personaje novelesco que simbolizaba un Miguel de Cervantes, cuyos ideales habían sido atenuados por las experiencias de la vida; **es decir, un personaje que representa lo que Cervantes quiso ser cuando ya**

no soñaba inspirado por los ideales de su juventud. ¿Y por qué no? Jung afirma que las experiencias del pasado sirven para que en el futuro no nos extralimitemos. La psique, explica Jung, es un sistema «autoregulator» que obra para mantenernos en equilibrio. Erich Neumann, refiriéndose a la ley de la autorregulación (aplicable tanto a la vida orgánica como a la psíquica), observó también que «...en la vida psíquica de cada individuo hay siempre una tendencia hacia el equilibrio».

Pues bien, si es verdad lo que dicen Jung y Neumann, es posible que Cervantes –cuya propensión al autobiografismo hemos mencionado ya– en su deseo de revelarnos que Don Quijote encarnaba su prístino **yo ideal**, completara también la historia de su vida creando un personaje que simbolizaba el «equilibrio» al que aluden los psicólogos.

Es evidente que si este personaje encarnase al Cervantes equilibrado, todo cuanto supiéramos de él representaría los reconciliados ideales de nuestro escritor cuando era ya mayor, sus deseos y preferencias, lo que, en conjunto, no distaría mucho de ser una confesión. En otras palabras, el estudio de este personaje nos podría proporcionar aquellos datos biográficos que ningún cronista coetáneo ha sido capaz de recoger.

Como lo que ahora nos resta es descubrir al personaje antitético que encarne al equilibrado –o **sanchificado**– **yo ideal de Cervantes**, me permito proponer aquí a **Don Diego de Miranda, el Caballero del Verde Gabán**, cuya presencia tiene relieve notorio (escribe el cervantista Alberto Sánchez) en los capítulos XVI, XVII y XVIII de la Segunda Parte del **Quijote** (Alberto Sánchez, **El Caballero del Verde Gabán en Anales Cervantinos**, No. 9, 1961-1962, p. 169). El parecido entre Don Quijote y el Caballero del Verde Gabán, su compatibilidad y mutuo respeto, invitan al estudio comparativo de la personalidad de estos dos hidalgos manchegos. Como es de esperar, tras la laboriosísima tarea de investigación llevada a cabo por los más destacados cervantistas, el Caballero del Verde Gabán ha recibido identificaciones que van desde personaje contrapuesto –Bonilla y San Martín– a símbolo de la esperanza

–Chamberlin, Weiner, Kenyon– (A. Bonilla San Martín. **Don Quijote y el pensamiento español**, III Centenario, p. 333). Hay que tener en cuenta, desde luego, el valor artístico y literario (y aun erótico) del color verde (Vernon A. Chamberlin and Jack Weiner. **Color Symbolism: A Possible New Interpretation of Cervantes' Caballero del Verde Gabán**, en *Romance Notes*, 10, p. 342-347).

Sea como fuere, la crítica literaria, con insólita unanimidad, considera a Don Diego de Miranda como uno de los personajes más simpáticos del **Quijote**, hecho que en sí mismo nos revela mucho. Que Don Diego de Miranda personifique algo de más trascendencia, empieza a manifestarse, en nuestra opinión, en el epígrafe del capítulo XVI de la Segunda Parte del **Quijote**, cuando entra en escena el Caballero del Verde Gabán: **De lo que sucedió a Don Quijote con un discreto caballero de La Mancha**.

Antes que nada, las voces **caballero** y **Mancha** del epígrafe tienden a que las asociemos con Don Quijote, por ser éstas las voces que han vivido con él desde su creación. Por otra parte, el adjetivo «discreto», que Cervantes escoge para presentarnos al Caballero del Verde Gabán, capta nuestra atención y nos obliga a disociarnos del Ingenioso Hidalgo. Esto se debe a que «ingenioso» y «discreto», aunque no pasaban por voces antitéticas, tampoco distaban de serlo.

Para Cervantes, como ha demostrado Harald Weinrich, **ingenio**, además de equivaler a talento natural, luz de entendimiento, habilidad o capacidad, **equivalía también a falta de juicio** (Harald Weinrich. *Das Ingenium Don Quijotes*. Estfalen, 1956).

La **discreción** –que vino a reemplazar el «buen gusto» de Isabel la Católica– era para Cervantes –según lo afirma categóricamente Angel Rosenblat– «expresión de su ideal de equilibrio» (Angel Rosenblat. *La Lengua del Quijote*. Madrid, 1971, p. 58). Juan de Valdés, por ejemplo, en su **Diálogo de la Lengua**, delibera que

Si yo hubiese de escoger, más querría, con mediano ingenio, buen juicio, que con razonable juicio buen ingenio (...) **porque hombres de gran ingenio se pierden en herejías y falsas opiniones por falta de juicio. No hay tal joya en el hombre**

como el buen juicio.

Por lo cual podemos concluir que si por **ingenio** se entendía, entre otras cosas, falta de juicio, por **discreto** se entendía todo lo contrario.

Pasemos ahora al **retrato que Cervantes pinta de sí mismo y el de Don Diego de Miranda para ver si existe alguna semejanza fisonómica entre ambos**, lo que nos facilitaría establecer un inicial e imprescindible vínculo en el aspecto físico del genial escritor y su discreto personaje:

1. Autorretrato de Cervantes (Prólogo a las **Novelas ejemplares**): «Este que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva, aunque bien proporcionada, las barbas de plata...».
2. Retrato de Don Diego de Miranda (**Quijote**, 2da,XVI): «miraba Don Quijote al de lo verde, pareciéndole hombre de chapa, la edad mostraba ser de cincuenta años, las canas pocas, y el rostro aguileño, la vista entre alegre y grave».

En primer lugar, el hecho de que la edad de Don Diego de Miranda «...mostraba de ser de cincuenta años» (**Quijote**, 2da,XVI), y que Don Quijote «frisaba la edad (...) con los cincuenta años» (**Don Quijote**, 1ra,I), ni parece un capricho literario, ni uno de esos descuidos cervantinos que Clemencín y Rodríguez Marín no dejan de señalar. Al contrario, en vista de la semejanza de los retratos, sería difícil presentar un argumento negando la bien intencionada coincidencia de edad, y siempre teniendo en cuenta la ecuación ideológica Cervantes = Don Quijote (Alberto Sánchez. Op. Cit., p. 182), nos permitimos comentar aquí el hacer que Don Quijote tuviera cincuenta años, ni uno más ni uno menos, es también bastante intencionado: si sumamos al año en que nació Cervantes (1547) la edad de Don Quijote (50), obtendremos la cifra de 1597, año que coincide no sólo con el que Cervantes fue encarcelado por primera vez, sino también con la fecha en que los críticos consideran que Cervantes (quien afirmaba aferrarse a la realidad y a la

verdad en su novela (**Quijote**, Prólogo 1605; 1ra, IX, XV, XVI, XLVII; Prólogo 1614; X; 2da, IV, X, XXVI, L, LXII), concibió la idea de crear a su famoso caballero (Véase mi artículo «Los tres rostros de Don Quijote», **Cuadernos Hispanoamericanos**, mayo de 1970). De hecho, en el Prólogo de la Primera Parte del **Quijote** leemos: «...se engendró la novela en una cárcel».

Volvamos ahora al asunto del parecido físico entre Don Quijote y Don Diego de Miranda. «Es evidente —sostiene **Alberto Sánchez**— la semejanza de rasgos (...) dentro de los escasos elementos señalados para el Caballero del Verde Gabán». Aunque parezca paradójico que un escritor como Cervantes, quien decora el trasfondo de su novela con detalles realistas y exquisitos matices, no describa a sus personajes importantes con tanta precisión como a otros de menor relieve, los «elementos» son más bien apreciables.

Por cierto, la semejanza de edad —rostro aguileño, ojos alegres, canas (si Cervantes tenía «las barbas de plata» habría tenido canas también)— y aspecto grave son descripciones substanciales que en manos de dos artistas distintos hubieran realizado retratos semejantes. Sea como fuere, aun Alberto Sánchez —verdadero Santo Tomás por su renombrada incredulidad y sospecha en asuntos de identificación de personajes cervantinos con éste o aquél personaje histórico— debe admitir que los pocos «rasgos físicos que se nos proporcionan del Caballero del Verde Gabán se corresponden con bastante exactitud con los homogéneos del repetido autorretrato cervantino».

Dejemos aquí la cuestión de la semejanza fisionómica para considerar otros aspectos de los dos caballeros: condición, ejercicio y etopeya moral, que Cervantes lleva a cabo a través de autorrepresentaciones:

Notó bien Don Quijote la atención con que el caminante [Don Diego de Miranda] le miraba, y leyóle en la suspensión su deseo; y como era tan cortés y tan amigo de dar gusto a todos, antes que le preguntase nada le salió al camino diciéndole: «Esta figura que vuesa merced en mí ha visto, por ser tan nueva

y tan fuera de las que comúnmente se usan, no me maravillaría yo de que le hubiese maravillado; pero dejará vuesa merced de estarlo cuando le diga, como le digo, que soy caballero destos que dicen las gentes que a sus aventuras van. Salí de mi patria, empeñé mi hacienda, dejé mi regalo, y entreguéme a los brazos de la Fortuna, que me llevasen donde más fuese servida. Quise resucitar la ya muerta andante caballería, y ha muchos días, que tropezando aquí, cayendo allí, despeñándome acá y levantándome acullá, he cumplido gran parte de mi deseo, socorriendo viudas, amparando doncellas y favoreciendo casadas, huérfanos y pupilos, propio y natural oficio de caballeros andantes; y así, por mis valerosas, muchas y cristianas hazañas he merecido andar ya en estampa en casi todas o las más naciones del mundo. Treinta mil volúmenes se han impreso de mi historia, y lleva camino de imprimirse treinta mil veces de millares, si el cielo no lo remedia. Finalmente, para encerrarlo todo en breves palabras, o en una sola, digo que soy Don Quijote de La Mancha, por otro nombre llamado el Caballero de la Triste Figura; y puesto que las propias alabanzas envilecen, esme forzoso decir yo tal vez las mías, y esto se entiende cuando no se halla presente quien las diga; así que, señor gentil hombre, ni este caballo, esta lanza, ni este escudo ni escudero, ni todas juntas armas, ni la amarillez de mi rostro, ni mi atenuada flaqueza, os podrá admirar de aquí adelante, habiendo ya sabido quién soy y la profesión que hago». (**Don Quijote**, 2da, XVI).

¡Magnífica autopresentación de Don Quijote y cabal sinopsis del ideal caballeresco conjugado con lo sagrado y aun lo lógico de la misión! Indudablemente se trata del pasaje más lírico de la obra conforme al dictamen de la crítica idealista, y sabemos por qué: Cervantes habla aquí de sí mismo, de lo que sentía o había sentido. Por eso, «el tono de Don Quijote es confiado, seguro suficiente... en este encuentro, Don Quijote se confirma en sí mismo», escribe el crítico Luis Rosales (**Cervantes y la libertad**, 1, Madrid, 1960, p. 247). No obstante, cada lector se da cuenta de que los verdaderos

ideales de Cervantes no eran los caballerescos, y la plétora de teorías que se han formulado para revelarlos asegura la existencia de otros.

Pero, en vista del españolismo cervantino y de una vida dedicada a la literatura, sería absurdo suponer que **Cervantes quisiera resucitar la «muerta andante caballería»**. **¿No sería más plausible pensar que Cervantes se había propuesto liberar a las letras españolas de su servil actitud imitativa de las letras italianas?** Asimismo, si es verdad —como nota Spingarn— que casi todos los hombres de letras españoles cobraron conciencia de esta misión revivificadora, ¿no es lógico pensar que Cervantes soñase movilizar todos sus recursos para contribuir positivamente a la renovación de las letras españolas si éstas debían exigir —como sostiene Werner Bahner— el papel de anunciadora de una renovada cultura literaria y lingüística en el campo de la competición internacional, y emparejarse a la gloria y el prestigio de los tercios españoles? (Werner Bahner. **Beitrag zum Sprachbewusstsein in der Spanischen Literatur des 16 und 17 Jahrhundert**, Berlín, 1956, p. 102).

Por cierto, los muchos ensayos de Cervantes en los distintos géneros literarios atestiguan el incansable deseo del escritor de hallar su vehículo. Además, si reuniéramos todo lo que Cervantes dice en sus obras sobre la literatura, la poesía y la novela en particular, sacaríamos a luz una sólida teoría literaria y un «ars prosaica», que, como las obras de Herrera, El Brocense y otros, fueron escritas con el propósito de llevar a cabo esa renovación de la cultura literaria y lingüística de España.

A la autopresentación del Ingenioso Hidalgo sigue la del Caballero del Verde Gabán, quien le habla a Don Quijote de esta manera:

Yo, señor Caballero de la Triste Figura, soy un hidalgo natural de un lugar donde iremos a comer hoy, si Dios fuera servido. Soy más que medianamente rico y es mi nombre Don Diego de Miranda; paso la vida con mi mujer, y con mis hijos, y con mis amigos; mis ejercicios son el de la caza y pesca; pero no

mantengo ni halcón ni galgos, sino algún perdigón manso, o algún hurón atrevido. Tengo hasta seis docenas de libros **cuáles de romances y cuáles de latín**, de historia algunos y de devoción otros, los de caballería aún no han entrado por los umbrales de mis puertas. Hojeo más los que son profanos que los devotos, como sean de honesto entretenimiento, que deleiten con el lenguaje y admiren y suspendan con la invención, **puesto que éstos hay muy pocos en España**. Alguna vez como con mis vecinos y amigos, y muchas veces los convido, son mis convites limpios y aseados, y no nada escasos; ni gusto de murmurar, ni consiento que delante de mí se murmure; no escudriño las vidas ajenas, ni soy lince de los hechos de los otros, oigo misa cada día, reparto de mis bienes con los pobres, sin hacer alarde de las buenas obras, por no dar entrada en mi corazón a la hipocresía y vanagloria, enemigos que blandamente se apoderan del corazón más recatado; procuro poner en paz los que sé que están desavenidos; soy devoto de nuestra Señora, y confío siempre en la misericordia infinita de Dios, nuestro Señor. (**Don Quijote**, 2da,XVI).

Al concluirse la misma, Sancho, quien «Atentísimo estuvo a la relación de la vida y entretenimiento del hidalgo... se arrojó del rucio... y con devoto corazón y casi lágrimas le besó los pies una y muchas veces», porque el Caballero del Verde Gabán le pareció «...el primer santo a la jineta» que había visto en todos los días de su vida. (**Don Quijote**, 2da,XVI).

¿Qué movió a ese dormilón y pigre Sancho a apearse de su jumento para besar con devoción y lágrimas los pies del Caballero del Verde Gabán? «No soy santo... sino gran pecador», tendrá que explicarle el sorprendido y correcto Don Diego de Miranda. ¿Y entonces, por qué los besos y la inesperada e insólita reverencia? ¿Es posible que el Sancho de 1615, quien se había mostrado indiferente ante el ideal caballeresco y quien al independizarse de su amo se revela ya más sensato de lo que creíamos, haya visto en Don Diego de Miranda la encarnación de la «discreción»? Seguramente, Sancho tuvo que haber interpretado bien lo que daban a

entender las frases claves «soy medianamente rico», «los libros de caballerías no han entrado por los umbrales de mis puertas», la variedad de libros que leía Don Diego de Miranda y la culminante referencia a la vanagloria, última enfermedad del hombre culto ahidalgado. Asimismo, es posible que ese rústico Sancho haya intuido, en la somera autopresentación del «discreto» caballero, la omisión de un intemporal **ideologic adventurism** que permitía a Don Diego de Miranda vivir en paz consigo mismo y con el mundo, **mientras que en Don Quijote se iba realizando en la forma de un anacrónico e impráctico –y aun penoso– vivir caballeresco**, lo que, bien pensado todo, no dejaba de ser mera ilusión. A este respecto, comenta Santiago Montserrat: «El ideal caballeresco necesita para realizarse un mundo abierto a las mayores ilusiones del espíritu y del que se puedan extraer las energías suficientes para desestimar estéticamente las realidades terrenales» (Santiago Montserrat, **La conciencia burguesa en el «Quijote»**, Direcc. Gral de Publicaciones, Univ. de Córdoba, Argentina, 1965, p. 5).

Pero, volvamos a Don Diego de Miranda, a quien Cervantes califica de «discreto», en el epígrafe del Capítulo XVI de la Segunda Parte. «Discretísimo», según Unamuno; «sensato», «moderado», «juicioso», según otros. Nosotros, sin embargo, preferimos definirlo como **antiquijotesco** también, porque, después de todo, la personalidad psíquica de Don Diego de Miranda, más que la de cualquier otro personaje de la novela, es tan diametralmente opuesta a la de Don Quijote que, en realidad, tenemos aquí un verdadero **anti-héroe de la novela existencialista, avant la lettre**.

Los ideales más nobles separan a Don Quijote de Don Diego de Miranda. Éste, explica Casaldueiro,

...no mira al mundo con ansia de poseerlo y esperanza de lograrlo, ni se repliega en el interior, desgarrado por la pena de tener el alma encadenada en el cuerpo; ha logrado un cierto equilibrio (...) su serenidad es menos racional que la renacentista; es una serenidad religiosa en la cual resplandece la voluntad. (...) El tono de el del Verde Gabán nos da ansia de paz.

(Joaquín Casaldueiro. **Sentido y forma del «Quijote»**, Madrid, 1966, p.262).

El lugar donde vive el Caballero del Verde Gabán muestra también las características antitéticas al medio que rodea a Don Quijote —es lógico que así sea— y ofrece todo cuanto hubiera deseado un exhausto y acosado escritor como Cervantes, a quien la suerte no concedió la gracia de vivir en paz, sino en implacable vía crucis. Por tanto, la casa de Don Diego de Miranda no es el castillo que hubiese soñado un joven escritor idealista; al contrario, se trata de un lugar modesto pero ameno, cómodo y acogedor, un lugar que habría satisfecho los deseos de cualquier escritor necesitado de tranquilidad y regularidad:

En esta casa —escribe Azorín— (...) se respira un ambiente de sosiego, de paz; los muebles están colocados simétricamente; todas las cosas diarias se hacen a las mismas horas; las comidas están siempre a punto cuando llega el mediodía y cuando llega la noche; a idénticos instantes se abren por la mañana las puertas y ventanas y se toca a retirada por la noche; se guardan y conmemoran todas las fiestas y sucesos de la familia; los manteles no están ni manchados ni se verá jamás un desgarrón en los atavíos de las camas; la ropa blanca está guardada con cuidado (...) en la alacena se apilan mantencencias y gollerías de toda especie; las zafras están llenas de aceite; la vidriada tinaja del pan aparece atiborrada de redondas y doradas hogazas. Un silencio ideal, un silencio que os sosiega los nervios y os invita al trabajo; un silencio que Cervantes califica de «maravilloso» y que dice que es lo que más ha sorprendido a Don Quijote, reina en toda la casa. Y este es un contraste que presta al hondo, el trascendental interés a esta página. En esta casa, este mismo espíritu de orden, este mismo apego a todas las cosas diarias, este mismo bienestar sólido, silenciosamente gustado, hacen nacer en sus moradores un íntimo, un suave egoísmo. (Azorín. **Con Cervantes**, Madrid, 1968).

Cuatro días permaneció Don Quijote en este «oasis espiritual» (como bien lo define Alberto Sánchez) que por muy extraño que parezca (¿o es intencional?) Don Quijote no consideró castillo. ¡Cuatro días! Es decir, más tiempo que en los demás «castillos».

CONCLUSIONES

Como hemos pretendido demostrar, los rasgos fisionómicos de Don Diego de Miranda «tienen un aire de familia con los del propio Cervantes retratado en las **Novelas ejemplares**». (Alberto Sánchez. Op.Cit., p.201).

La figura del Caballero del Verde Gabán, por otra parte se caracteriza por un aire de sensatez, de madurez mental, de equilibrio psíquico y por su actitud renacentista hacia la poesía, la ciencia y las armas. En otras pocas palabras: estamos ante un hombre cuyo nivel de aspiración al **yo ideal se aviene con la realidad circundante y se adapta a las necesidades de la vida.**

Ahora bien, si es verdad que en la vida—según nos dice Palacín Iglesias— hallamos «realidades objetivas, realidades idealizadas e ideales objetivizados, Don Diego de Miranda bien podría representar esos ideales objetivizados, por el mero hecho de que sus realidades idealizadas no distaban mucho de las realidades objetivas» (Gregorio Palacín Iglesias. **En torno al Quijote**, Madrid, 1961, p.93). Entonces ¿quién es Don Diego de Miranda? A mi parecer, este discreto caballero representa el nuevo nivel de aspiración de Cervantes («con poco me acontento, aunque deseo mucho», **Viaje del Parnaso**) **al darse cuenta de lo impráctico de su idealismo puro, quijotesco.**

Es decir, **Don Diego de Miranda encarnaría el nuevo yo ideal cervantino** (al resolverse el conflicto entre el **yo ideal** y el **yo real**) que no está representado por el **yo quijotesco**, sino por el **yo Alonso Quijano el Bueno**, el que declaró: «Yo fui loco, y ahora soy cuerdo». Por eso, dice Casaldueiro: «Don Diego de Miranda ha representado el nuevo tipo de vida, e inmediatamente Sancho la eleva al rango de santidad. No es una vida que descubra el valor del medio como opuesto a los extremos, sino la reclusión laica, la

reserva, el fuero de la conciencia, la vida privada. Todo el alarde de las armas queda amortiguado en la caza con perdigón manso y la pesca; de las buenas obras se excluye todo el aparato externo. El ansia de saber se ha transformado en una posesión intelectual del mundo. En la actividad del hidalgo. El hervor de las pasiones ha quedado sometido a la moral, y ésta todavía conserva un sentido religioso. Esta plenitud espiritual arquetípica es lo que merece el dictado de Sancho» (Joaquín Casaldueiro, Op.Cit.,p.263). Al concluirse el episodio del Caballero del Verde Gabán, Cervantes nos deja esta graciosa redondilla:

Si mi fue tornase a es
sin esperar más será,
o viniese el tiempo ya,
e lo que será después.

(Tomado de Norte 251 [Enero-Febrero 1973]. Corregido por el autor para **Odón Betanzos Palacios o la integridad del árbol herido**. Homenaje. Nueva York, 2004).

«MORIR CUERDO Y VIVIR LOCO»

LA REALIDAD DE LA EXISTENCIA

ENSAYO SOBRE LA FILOSOFÍA DEL QUIJOTE

En «la profonde profondeur du profunde Cervantes» —como bien profundizó J. J. Bertrand— no se ha hundido nadie (**Cervantes et le Romanticism Alleman**. París, 1914, Pág. 10). No obstante, se multiplican los sondeos crítico-analíticos y mucho varían unos de otros; pues en aquella “profonduer” estamos todos a oscuras.

Por otra parte, el «penchant» (estar al pendiente, en la duda) por la interpretación filosófica, que recibió vitalidad con los ensayos teutónicos del siglo pasado (Lienhard Bergel «**Cervantes in Germany**» en **Cervantes across the Centuries**. New York, 1947. Pág. 308), aunque hayan sido a veces —como lamentan unos críticos puristas— «detrimento de los valores literarios», contribuye siempre a dejarnos en el ansioso pero perdurable estado de admiración (¿contemplación neoplatónica?) Por el insondable genio literario cervantino, en lo que concedemos con ontológica certidumbre la existencia de un supremo modelo literario con una envergadura eminentemente interdisciplinaria. Sea cual fuere, en la ausencia actual de una interpretación absoluta y última, o de por lo menos un número fijo de posibles interpretaciones coincidentes, como lo estableció Dante, por ejemplo, en su carta al Cardenal Congrande, cada lector no puede a menos que aspirar a ser aquel “nieto” de Cervantes a quien alude Ortega y Gasset en su **Meditaciones**.

El que lograra emparentar así con el Príncipe de los escritores, lograría también romper «la maraña interpretativa que diez generaciones de comentaristas han puesto en torno de **Don Quijote**» (J. Luis Alborg. **Historia de la Literatura Española**. Tomo II, Madrid, 1967. Pág. 160).

Por consiguiente, desde el año 1781, en que se publicaron los comentarios al **Quijote**, de John Bowle, ha habido un desfile de ínclitos comentaristas que han tratado de explicarnos la esencia

filosófica de la magistral novela cervantina, resultando de ello un portentoso repertorio de interpretaciones cuya fama rinde incomparable homenaje a Cervantes, mientras que permite a todo lector arrimarse por varios caminos al manco inmortal.

Merece ser recordado aquí Bodner, para quien lo irracional es lo esencial que justifica la conducta y el **modus operandi** del renombrado hidalgo manchego, teoría que tendrá efecto catalítico en los estudios filosóficos y psicológicos de futuros intérpretes de Cervantes. Asimismo, cuando Friederich Schlegel inquirió sobre el aspecto «objetivo y subjetivo», y Ludwig Tieck publicó su tesis sobre la «acción recíproca» de dos fuerzas opuestas—dos conceptos seminales que tanto obraron para establecer el «dualismo simbólico» de la novela— (Thomas Hyde. **Historia religionis veterum persarum**, 1700, ch. IX, pág. 164), no imaginaban que una progenie de críticos especulara **ad infinitum** sobre este aspecto filosófico que hace eco a la teorías de Anaximandro, Pitágoras y Heráclito, y a las de los discípulos de la escuela de Mileto, como también a las del dualismo cartesiano y a las tesis de Leibniz y Kant.

Aprendimos, pues, de la *Aufklärung*, que el **Quijote** no es más que una novela satírica que dramatiza la constante lucha de la insensatez contra la razón, y que es por lo tanto la expresión de una tendencia universal en contraste con el sentido común (ya en Mayans y Siscar).

August Wilhem Schegel interpretó dicho dualismo simbólico en términos de «poesía y prosa», Richter en los de «alma y cuerpo», sugiriendo que los dos inmortales protagonistas no hacen más que actuar con las distintas características de la personalidad íntegra del hombre. Los racionalistas, a su vez, lograron ver en la pareja las personificaciones de idealismo y materialismo, y cómo aquél cae en la burla de un mundo materialista.

La innegable presencia de elementos antagónicos en busca de identificación, inspiró a los críticos que en aquéllos vieron la encarnación del bien y del mal, el mundo de los sueños y el de la realidad, mito e historia, subconsciencia y conciencia, lo psíquico y lo físico, y todo cuanto obre en el orden de las cosas por acción combinada de entidades opuestas. Y no olvidemos a **Herder**, quien

iluminado por el mismo faro de la Aufklärung trató de reconciliar a todos, demostrando que Don Quijote no es más que un hombre reaccionario, tan alejado de la realidad que no puede juzgarla correctamente. Fuera de Alemania llaman nuestra atención los ensayos de Morel-Fatio y Benedetto Croce, que niegan la consciente «profondeur» de Cervantes y deducen que los valores artísticos e intelectuales de la novela derivan de la imaginación del lector, más que del genio alcalaíno. En pocas palabras, ello es «ver lo que gusta», como decía el Padre Ibeas, y muchos son lo que han visto cuánto gusta ver así y siguen viendo **quantum libet**.

Con **El Pensamiento de Cervantes** de Américo Castro empieza el acercamiento al Manco de Lepanto por vía de constataciones textuales, método que servirá de guía para la crítica cervantina contemporánea, que elabora sus teorías filosóficas en un ambiente menos rarefacto y especulativo, aunque se profundicen los ensayos de crítica que exploran aspectos políticos, psicológicos, religiosos y sociales. Casella y Ortega y Gasset, a nuestro parecer, encabezan este nuevo movimiento simplificando aun más toda filosofía cervantina, a lo que epitoman axiomas que tanto suenan a Cervantes. Casella recalcando: «Yo pienso y así es verdad» y «Lo que veo y columbro», y Ortega y Gasset con la famosísima frase: «Yo soy yo y mis circunstancias».

Asimismo, Fredo Arias de la Canal, recurriendo al texto más que a la intuición, devuelve a Don Quijote a La Mancha tras su cuarta salida, por los retorcidos caminos de la metafísica de fin de siglo. Pues le bastan para ello a nuestro editor una serie de enunciados consecuentes y vinculados que al articular conceptos fundamentales —sobre heroísmo, «Yo sé quien soy, y sé qué puedo ser»; vida, «...no es un hombre más que otro, si no hace más que otro»; tiempo, «caballero andante he de morir», y destino, «...cada uno es artifice de su ventura... yo lo he sido de la mía»— **proclaman en el conjunto lo esencial de una filosofía dinámica, tanto eminentemente cervantina e hispana, cuanto perceptiblemente racional y pragmática.** (Fredo Arias de la Canal, **La Filosofía Dinámica de Cervantes a Ortega**, ensayo publicado por Norte. México, D. F., 1969).

Fuera de las bibliotecas, teatro, cine y televisión como precursores del nuevo renacimiento cervantino, al erigirse en popularizadores de la novela sin igual (una exitosísima comedia musical y tres películas en menos de cuatro años), han optado por una filosofía que parece sometida a intereses empresariales o inspirada por demandas de la taquilla. Esto se debe a que los creadores de **The Man of La Mancha** (comedia y películas) han logrado adaptar el incomparable texto cervantino a la fórmula y estructura tradicional y temporal de las comedias musicales, más que traducir el mismo al lenguaje lírico que exigen las "musicales". (Ubaldo DiBenedetto, **The Misadventures of Don Quijote on Television**, reseña para el periódico **Patriot Ledger**, 8 de mayo de 1963). Por ende, la resultante postura filosófica (¿o es estética?) de compromiso que refleja el realismo de la postguerra, tan en boga: lo que más vale, es decir, la realidad de nuestra existencia, no es lo que vemos y tocamos ni son los principios formales de conocimiento, sino el fruto de nuestros sueños o de cualquiera otra fuerza libertadora. Y de aquí la defensa de los poetas, de la caballería andante, de los hombres con sueños imposible. Estos, como esperaríamos, mueren soñando, como muere Don Quijote, exhortando a la fe de los sueños por la entrañable Dulcinea, cuya mera proximidad al moribundo manchego tanto suaviza su "traslado". Y **exeunt** los millones de complacidos espectadores de los teatros y salas de proyección, con los ojos mojados, ya vencidos por el asegurado efecto de **pathos** y música enternecedora, ya convencidos de haber, por fin, entendido a Cervantes, cuya novela nunca leyeron. ¡**Sic itur ad Cervantem!** (Muchas han sido las reseñas sobre esta comedia musical, entre otras: Pedro Miguel Lamet **El hombre de la Mancha**, en **Reseña** No. 63, pág. 39; Oliver Prichtett, **Suggested by Cervantes**, en **Manchester Guardian**, 2 de mayo de 1968, pág. 14; Alberto Oliva, **El hombre de La Mancha**, en **A.B.C. de las Américas**, No. 12, año 2, pág. 57).

Pero volvamos a la novela que escribió don Miguel, a ese imprevisto desenlace, a esa «...interinfluencia lenta y segura que es, en su inspiración como en su desarrollo, el mayor encanto y el más hondo acierto del libro» (Salvador de Madariaga. **Guía del lector**

del Quijote, Buenos Aires, 6ª. Edición, 1967, pág. 127), donde Cervantes articula y concluye la más provechosa filosofía del hombre soñador-héroe para que éste sobreviva a sus sueños y su heroísmo.

Todo lo demás es bien conocido y entendido.

Que las ideas constituyen el principio fundamental de cualquier cosa o acción, es una verdad que comparten los que se han ocupado de ellas. Y pese a que sean consideradas tanto en el contexto de la «doctrina de las ideas» de Platón, el «nous» o «logos» de los neoplatonistas, las «fuerzas» de James y Freud, las «potencias» de Hugo, el «germen de todas las discordias y guerras» de Heine, «la causa de los errores» de Rousseau, o bien en el «mismo mundo» de Schopenhauer, nadie niega su naturaleza primordial. Sea cual fuere, **para que una idea tenga validez, rendimiento o trascendencia en el mundo de la realidad diaria, es necesario, sin embargo, convertirla en algo físico y real, traduciéndola en términos de la experiencia humana. En pocas palabras, que tome forma.** Huenselbeck expresó bien lo que hemos tratado de especificar cuando escribió que él consideraba verdadero artista «...al que hubiera bien entendido que una persona tiene el derecho de tener ideas sólo si puede darles forma y vida» (Richard Huenselbeck, **Dada Live**, en **Transition**, París, 1936 —edición otoño— notas sobre el dadaísmo, Galería de Arte Nielsen Bost). Lo que escribe el notable crítico de arte es, en esencia, lo que Américo Castro sitúa en la base de la filosofía de Cervantes.

«...Vivir humanamente —comenta Castro— consiste en estar recibiendo el impacto de cuanto pueda afectar al hombre desde fuera de él, y estar transformando tales impresiones en proceso de vida. La ilusión de un ensueño, la adhesión a una creencia —lo anhelable en cualquier forma— se ingieren en la existencia de quien sueña, crea o anhela, y se tomará contenido de vida lo que antes era una exterioridad desarticulada del proceso vital de un ser humano». (Américo Castro. **Hacia Cervantes**, Madrid, 1957. Pág. 307). Vivir, o la realidad de la existencia tal como la entendía Cervantes, se fundamenta en ser tan receptivos y sensitivos a las ideas como dispuestos a transformarlas en procesos vitales. Sin embargo, en

vista de las vicisitudes de la vida de Cervantes que corren tan paralelas a las de su héroe, la «estructura funcional» del **Quijote** según la concibe Américo Castro nos parece más extendida y compleja, ya que las circunstancias que rodean a la muerte de Don Quijote, y el hecho de que Cervantes, con un pie ya en el estribo, tenga que decir «...con todo esto llevo la vida sobre el deseo que tengo de vivir» (**Los trabajos de Persiles y Sigismunda**), merecen nuestra atención.

Volvamos, pues, al texto, a la estructura lineal del **Quijote**, a los episodios ejes que cumplen una función narrativa de incomparable valor literario y despliegan progresivamente los elementos constitutivos de una **filosofía vital de carácter universal** y perpetuo. «Todos los hombres —observó Turgueniev— viven por la convicción de sus ideales», y sabemos que Don Quijote no es la excepción. **Al contrario, logró distinguirse de los demás hombres y ser coronado como ejemplo inmortal por haber querido vivir sus ideales, buenos o malos que fuesen, desde el momento en que los precisó hasta el de su muerte.** Esto es, durante todo el período en que Don Quijote tomó posesión de sí mismo y que, por constituir el proceso salvador de Don Quijote, el de su «autoconocimiento», es el verdadero secreto de Cervantes (R. de Garciasol y A. del Hoyo. **Cervantes Humanizado**. Madrid, 1966, pág. 11). «...Has de poner los ojos en quien eres —le aconsejó Don Quijote a Sancho antes de que éste se fuese a gobernar a Barataria— procurando conocerte a ti mismo, que es el más difícil conocimiento que puede imaginarse».

Que Cervantes simpatizara con este tipo de hombre de acción (recuérdese la ecuación ideológica Cervantes=Don Quijote) por su afán de transformar ideas en realidades, se evidencia en la rapidez con que Quesada pasa a ser Don Quijote. Es decir, desde el momento en que «...le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante...» hasta: «Y lo primero que hizo fue limpiar unas armas», hemos leído no más de cuarenta palabras del mismo capítulo primero, y no tardaremos mucha en leer que Don Quijote «...se armó de todas sus armas, subió sobre Rocinante; puesta su

mal compuesta celada, embrazó su adarga, tomó su lanza y por la puerta falsa de un corral salió al campo».

El que haya trazado su curso y salido al campo para ejercer el ministerio soñado, Cervantes lo exalta con axiomas, aforismos y proverbios filosóficos que suenan más como principios de una ética romana o protestante, que la de un pueblo más dado a la pasión –según Madariaga– que a la acción. «No es un hombre más que otro si no hace más que otro», recuerda Cervantes a su hombre de acción tempranamente en la obra, mientras continúa amonestándolo regularmente: «Buen corazón quebranta mala ventura», «Las obras que se hacen declaran la voluntad que tiene el que las hace» y muchas exhortaciones más, hasta llegar incluso a apostillar con tono religioso: «Siempre favorece el cielo los buenos deseos».

Pero estos deseos por “buenos” que sean aun en sus relativamente inocuas manifestaciones, corren el riesgo de ser mal interpretados por la sociedad cuyos valores a veces contaminan, y ciertamente no lo eran por la sociedad del Siglo de Oro, creadora de la doctrina de la inmanencia y del concomitante materialismo. «Todo idealismo es falso ante la necesidad», escribió Nietzsche en **Ecce Homo**, y no olvidemos a Heine, quien consideró a la sociedad como una «república» por su manía de impedir que un individuo cumpla su misión. «La razón –explicó el crítico en sus comentarios sobre el Quijote– se radica en el hecho que la sociedad odia cualquier forma de nobleza, espiritual o material». (Heinrich Heine, **Der Sinnreiche Junker Don Quixote von La Mancha**, Introducción, Stuttgart, 1938).

¡Y bien que entendió Cervantes el significado de «república» antes que lo aclarara Heine!

Pues, ¿qué no le habrán enseñado la improductiva **Epístola a Mateo Vázquez**, la traición del Fraile Blanco de Paz, la enloquecedora respuesta “busque por acá” a su Memorial al Consejo de Indias, la comedia **Los baños de Argel** rechazada sin haber sido leída, los envilecedores años en la cárcel de Argamasilla, el episodio de la famosa «cédula real», las muchas ediciones clandestinas del **Quijote** que se iban publicando justo cuando Cervantes estaba padeciendo su más severa crisis económica, **El Quijote de**

Avellaneda, y entre los demás reveses aciagos, la infructuosa dedicatoria al Duque de Lemos, la ignorante frialdad con que éste había acogido la descomunal cortesía del Manco de Lepanto?

«El mérito aprovecha —reflexionará Cervantes— pero la fortuna vale más».

Nos revelará también en su república que «otros cosechan, importunan, solicitan, madrugan, porfían y no alcanzan lo que pretenden, y llega otro, y sin saber cómo, ni cómo no, se halla con el cargo de oficio que otros muchos pretendieron». En el mismo capítulo comentará con excusable disentimiento que «la gente baldía y perezosa es en la república lo mismo que zánganos en la colmena, que se comen la miel que las trabajadoras abejas hacen». ¿Y qué podríamos decir del gobierno de Sancho en la ínsula Barataria, sino que es un genial desahogo literario de tono satírico, dirigido a los que injustamente cortaron las alas de su mejor individuo? ¿Serán estos los Carrascos, los muleteros, los galeotes y los duques del mundillo de Don Quijote? Y sufre nuestro escritor cada vez que su sociedad se le convierte en la «república» tal como la entendiera Heine, por haber querido ser el héroe, el patriota, el español, y uno de aquellos «eternos soñadores de un mundo mejor» obligado a vivir en éste. (Víctor Maicas, **Dichosa Edad**, en **Norte** No. 255, pág. 47).

Pero sigue soñando con fe incorruptible y aleccionadora, y nos dirá que «donde una puerta se cierra otra se abre», aunque viera más puertas cerradas que abiertas, como su héroe, quien sufrió más derrotas que victorias (Un interesante estudio sobre las victorias y derrotas de Don Quijote lo publicó Richard Predmore en **The World of Don Quijote**. Cambridge, 1967). Por cierto, poco valen los sueños sin fe ni optimismo (¿o es masoquismo?), tan verdadera **felix culpa** de Cervantes como irónico pero dichoso manantial del quijotismo. Sería paradójico, como también inconsistente con la filosofía de un verdadero conocedor de las cosas de este mundo, que Cervantes, creador e intérprete de un quijotismo modelado por las experiencias de su vida y atemperado por la aleccionadora realidad de la misma, nos abandonara en un mundo donde las quimeras siguen volando y los hombres mueren soñando sin haber

“existido”. Y, como habríamos de esperar, en el epitafio de la sepultura de Don Quijote, nada menos que el Bachiller Sansón Carrasco —que tanto nos parece simbolizar a la república a que aludimos— le puso este poemita:

Yace aquí el hidalgo fuerte,
que a tanto extremo llegó
de valiente, que se advierte
que la Muerte no triunfó
de su vida, con su muerte.
Tuvo a todo el mundo en poco;
fue el espantajo y el coco
del mundo en tal coyuntura,
que acreditó su ventura,
morir cuerdo y vivir loco.

El último verso nos parece encerrar la llave para el conocimiento del quijotismo como filosofía, ya que en su esencia el quijotismo puede ser definido sólo tras un aprecio de la “existencia” total de Don Quijote, y no antes.

Ahora bien, como hemos dicho, para Cervantes vivir quería decir tener ideas y transformarlas en procesos vitales, teoría que Don Quijote dramatiza al hacerse caballero andante a fin de realizar el sueño de la restauración de la Edad de Oro. Por “noble” que haya sido este propósito, el manchego fracasa, resultándole difícil la tarea de abreviar la astronómica distancia que separaba sus sueños, de la realidad. «Con facilidad —comenta apropiadamente Cervantes, con tono casi profético— se piensa y se acomete una empresa; pero con dificultad las más de las veces se sale de ella».

Tanto en la comedia **El Gallardo Español** como en la novela **El Curioso Impertinente**, Cervantes vuelve de nuevo al tema de los sueños imposibles, esta vez glosando con tradicionales versos octosílabos sobre **la causa universal de los malogrados planes de cualquier Quijote que entretenga ideas que se extiendan desproporcionadamente fuera de una sensata esfera de expectación**. Así, Margarita dice:

Desdichada de la vida
a términos reducida,
que busca con ceguedad
en la prisión libertad
y a lo imposible salida.

(El Gallardo Español, II jornada),

mientras que por boca de Lotario aprendemos: «...que el [sic] busca lo imposible, es justo que lo posible se le niegue». (Rodríguez Marín censuró esta oración cervantina, una de las muchas que le costaron a Cervantes ser llamado «...el escritor menos académico de España, si exceptuamos a Santa Teresa de Jesús...». **Don Quijote**, tomo IV, pág. 210). Como lo expresó en otra forma un poeta, diciendo:

Busco en la muerte, la vida;
salud en la enfermedad,
en la prisión libertad,
en lo cerrado salida,
y en el traidor lealtad.
Pero mi suerte, de quien
jamás esperé algún bien
con el cielo ha estatuido
que, pues lo imposible pido,
lo posible aun no me den.

Este conflicto entre sueños y realidad, lo irracional y racional, o, si queremos, **la lucha entre el yo ideal y el yo real**, de la que ha hablado con agudeza y acierto **Arias**, en su estudio **psicológico sobre Cervantes**, produce, como sabemos, un desorden psíquico: la neurosis, enfermedad que padecen, en variadas manifestaciones, más ostensiblemente escritores y artistas (Véase el ensayo de Fredo Arias de la Canal **Intento de Psicoanálisis de Cervantes**, editado por Norte, México, D. F., 1970 y **Art and the Creative Unconscious**, de E. Newmann, Princeton, 1971). Estos aun más que otros porque, según Jung, en ellos siempre «la pasión por el arte

trasciende las demás pasiones humanas».(Carl Jung. **Modern Man in Search of a Soul**. New York, 1962. Pág. 168-9).

El sistema «autorregulador», por otra parte, obra en nosotros para reestablecer el equilibrio que, a su vez, es contingente al grado de inteligencia del afligido.

Cervantes, aunque desconociera la psicología en el sentido metodológico e investigativo actual, ha novelado con la competencia y la sabiduría del humanista que era, sobre varios aspectos psicológicos. En mayor modo, sobre la «naturaleza y condición humana» que encarna, como ha observado Pedro Salinas, en el papel de sus personajes, y, podríamos decir, hasta incluso someterse a sí mismo y con acierto a lo equivalente al análisis del diván. **Así resultaría viable que Cervantes hiciera lo que predicaba, y que reconociera, más que otra cosa, lo impráctico de un idealismo extremado o lo inalcanzable de un alto nivel de aspiración**, y que bien considerara este examen introspectivo como acción digna del individuo cuyo carácter denota calidades y pertenencias superiores. Por ende, con las sentencias «Saber donde aprieta el zapato» y «El principio de la salud está en conocer la enfermedad», avisa Cervantes, quien, como ha sido demostrado por Clemencín, Rodríguez Marín y otros comentaristas, cuenta y enseña con dichos y refranes que por constituir una fuente popular de indiscutible sabiduría implícita en sus elementales principios filosóficos, valores preceptivos y preventivos («No hay refrán –creía Cervantes– que no sea verdad, porque todos son sacados de la experiencia, madre de las ciencias todas»), permiten precisar la relevancia del «autoconocimiento» aludido antes . Así: «Quien yerra y se enmienda, a Dios se encomienda», «Quitada la causa, se quita el pecado», «A quien se humilla, Dios lo ensalza», «El retirarse no es huir ni el esperar es cordura, cuando el peligro sobrepuja a la esperanza», «No huye el que se retira», y muchos otros del mismo tono que como los anteriores cita Cervantes y que subrayan la importancia de que **el hombre se examine a sí mismo con objetividad para establecer los límites de su idoneidad física y psicológica y aliviar la agonía del aborto**. Ahora bien, si para Cervantes este examen introspectivo, o si queremos de

«arrepentimiento» o confesión, es función de las facultades intelectuales del hombre y condición imprescindible para un verdadero «autoconocimiento» al que aspiramos, será posible concebir cómo y por qué **Don Quijote recobra oportunamente su cordura en unos propicios tres días antes de morir**. Si no, ¿cómo explicar este insólito, inesperado y hasta insostenible cambio de locura a cordura antes de la muerte de Don Quijote, pese a que esta será—como notó Unamuno—una muerte «inmortalizadora»? (Miguel de Unamuno **Vida de Don Quijote y Sancho**. Madrid, 1966. Pág. 227). Y aunque resultara más patético, novelesco y dramático que Don Quijote muriera caballero andante y se llevara a la sepultura todos los trastos de su ministerio inmortalizador; es decir tal como muere en la comedia musical y su versión filmica —y ha muerto así para millones de espectadores— **Cervantes opta por la solución «vivir loco y morir cuerdo», que implica una filosofía práctica y provechosa: soñar, pero nunca perder contacto con la realidad diaria**. Y aunque Don Quijote sigue pasando por el propalador del idealismo, por la intransigencia de la Primera Parte de su historia, la solución que Cervantes ofrece en la Segunda trasciende cualquiera otro desenlace convenientemente acomodado a la emoción de una sociedad obligada a practicar el idealismo en bibliotecas, teatros y salas de proyección, para permitir al hombre adherirse a la doctrina que más se ajuste a las exigencias de su vida. La solución «vivir loco y morir loco» por la que Cervantes no optó, es obvio que presupondría que **las ideas se enseñorean del hombre más que lo inspiran, que el idealismo lo ciega más que extender su visión**, y que el hombre no posee las facultades necesarias para enmendarse. En fin, un sentido **ab eterno** que tanto se opone a la idea de «...que cada hombre es artífice de su ventura», tan cabalmente personificada por Don Quijote.

Esto nos obliga a considerar si vale la pena soñar, mejor dicho, si el quijotismo tal como lo concibe Cervantes tiene cabida en este mundo como en el de Don Quijote, y que si haber soñado y fracasado implica provecho o detrimento en los dos. Para ver la respuesta no tenemos sino que volver a la obra, como ha sido

siempre el caso, a los «versos preliminares», a los que le brinda a Don Quijote, muy apropiada y simbólicamente, el Caballero del Febo, Dios de la Luz:

Mas vos, godo Quijote, ilustre y claro,
por Dulcinea sois al mundo eterno,
y ella por vos, famosa, honesta y sabia.

¡Magníficos endecasílabos! Por un «dulce sueño» tiene Don Quijote, pues, «claro nombre de valiente» (versos preliminares), y la estimación de un mundo envidioso. ¿Y los galeotes, los molinos de viento, los duques, el caballero de la Blanca Luna, Blanco de Paz y aun Lope? Nada más que el importe que le cobró la **república** por haber querido encarnar el **individualismo**, aquella imprescindible doctrina ética que Jacob Burckhardt pone a la base del Renacimiento. (Jacob Burckhardt **The Civilization of the Renaissance in Italy**, tomo I, New York, 1965. Véase el capítulo **The Development of the Individual**).

Lo que más vale es que el haber soñado es mejor que no haber soñado, o como escribirá más tarde Lord Tennyson en **In Memoria**: «El haber amado y perdido / es mejor que no haber amado nunca». Aun Sancho Panza, el intransigente realista que se le considera, encarna también esta filosofía cervantina por ser el soñador (recuérdese el estudio de Casaldueiro) hombre de acción, y en el proceso, conocedor de sí mismo. Sancho, al bajar del trono al que ascendió merced a su sueño de ser gobernador, lo que a su vez influyó primeramente en su decisión de hacerse escudero, le dice a Ricote: «He ganado el haber conocido que no soy bueno para gobernar», y a los señores: «...fui a gobernar vuestra ínsula Barataria en la que entré desnudo, y desnudo me hallo; ni pierdo ni gano... Si he gobernado bien o mal, testigos he tenido delante que dirán lo que quisieren». Y añade: «Volver a ser el simple escudero que optó ser, tiene su mérito; pues aunque como el pan con sobresalto, hártome a lo menos». Los testigos dirán que tal vez aun los rústicos pueden gobernar, mientras que en Sancho los contra-tiempos, las palizas y desventuras que sufrió en la tentativa de ver

sus sueños realizados, son el precio que le cobró esa misma «república». Lo que más vale es el haber soñado; si no, ¿quién hubiera conocido al también inmortal escudero? Por eso Candalín, el menos conocido escudero de Amadís de Gaula, le dedica al héroe Sancho estos versos:

Envidio a tu jumento y a tu nombre,
y a tus alforjas igualmente envidio,
que mostraron tu cuerda providencia.
Salve otra vez, ¡oh Sancho! tan buen hombre,
que sólo a ti nuestro español Ovidio
con buzcrona te hace reverencia.

COLOFON

Armandino Pruneda escribió que Cervantes «...creyó en la realización de la virtud pura; creyó en la libertad; creyó en el premio al mérito; creyó en la santidad de los religiosos; creyó en el amor de la mujer; creyó en la majestad de los reyes; creyó, en fin, en la bondad incorruptible del alma humana». (Armandino Pruneda **Don Quijote: el caballero del Ideal**, conferencia editada por Norte, México, D. F. Pág. 3).

Don Quijote creyó en la Edad de Oro, en ese mundo que Cervantes, utópico, creyó justo, humano, eminentemente cristiano; un mundo en donde hacía falta soñar, y para seguir soñando, la fe.

Sin embargo, un mundo que exige, al despertar, la razón más que el sueño (¡Lástima que Felipe II, Napoleón, Hitler, Mussolini y otros—¿supuestos caballeros?— sí maléficos “andantes” de nuestra historia, nunca entendieran esta filosofía!). Y para llamar la atención hacia esta simple pero práctica filosofía o realidad de la existencia, Cervantes optó por romper la sensibilidad y la estética de la cultura occidental, hablando de la locura (recuérdese como James Joyce optó por esta misma técnica al hablar del mundo trivial de Leopold Bloom) como si ésta fuera capaz, en determinados casos y momentos, de tener relevancia trascendental a veces comparable a cualquier acto de sensatez. Y lo hace rehabilitando

ideales y valores mutilados en la guerra con el Renacimiento y la Reforma.

En fin, Cervantes como Cezanne en el arte del color, se atrevió con tradicional osadía hispana a novelar sobre lo lógico y lo ilógico, lo racional y lo irracional, lo que gusta o disgusta, con un **sentido existencialista** moderno que por primera vez en la literatura de los Siglos de Oro europeos resulta en un estudio del hombre en su totalidad. Pues, el caballero andante fue «Quijano o Quesada», Don Quijote y Alonso Quijano el Bueno. Su heroísmo, que por otra parte tanto admiramos y perdura, no está en haber querido ser el caballero andante que fue, sino en la dignidad y nobleza con que quiso volver a ser y morir siéndolo, el hidalgo que fue antes.

(Tomado de Norte No. 263. Enero-feb. 1975).

¿ES BLANCO DE PAZ EL CABALLERO DEL BOSQUE?

Hace casi un siglo, **Benjumea** escribió:

Si el Hidalgo de la Mancha no se hubiese armado más que para atacar vicios pasajeros de la complexión literaria y aun social de su época, el libro del **Quijote** se pudriría en los estantes de las bibliotecas, sin salvarlo todo el donaire de su autor.

Ante esta axiomática afirmación, aun José Asensio (**Cervantes y su obra**, Madrid, 1902 p. 102), encarnizado crítico de Benjumea, tuvo que conceder:

Tiene Ud. razón que le sobra, Sr. Benjumea; en eso estamos conformes,

y también lo están cuantos literatos se han ocupado directa o incidentalmente de ese libro prodigioso. Merced al donaire e ingenio cervantinos, la inmortal novela, con sus dos mil ediciones, es la obra literaria de más alta trascendencia universal y el libro más manoseado en las bibliotecas y los hogares del mundo.

Se pudren, por otra parte (por irónico que resulte), los libros de los exegetas, esoteristas cervantinos, quienes al buscar por cuáles razones se armó Don Quijote y alcanzó fama mundial, traspasaron lo que Américo Castro llamaría «los límites del canon crítico admitido» (**El pensamiento de Cervantes**, Madrid, 1925, p.9). En épocas en que la filología y la lingüística definían estos límites de la crítica literaria en España, era natural que el campo de la interpretación de las obras literarias se vigilara con el interés de una «guardia celosa» (Ibíd.) Cuando la crisis política en España produjo a fines del Siglo XIX una generación de inquisidores pesimistas que pedían «un feroz análisis de todo» (Pedro Salinas, **Literatura española**, Siglo XX, México, 1949, p.26. La cita se

debe, en realidad, a Azorín), era natural también que la crítica idealista rechazara el negativismo de «lo equívoco» del **Quijote** y las ideas de un sentido anagógico perjudicial a valores estéticos.

De hecho, mientras que Clemencín, Cortejón, Rodríguez Marín y Bonilla desmenuzan con paciencia infinita cada voz, cada verbo, cada partícula de la oración cervantina, **exprimiendo con ello cada gota del jugo artístico de Cervantes**, no sabemos si tan renombrado prosista hubiera sido capaz de trascender esos vicios pasajeros de la complejión literaria. Aun ahora hay quien, afirmando la autonomía del arte, reexamina las oraciones, los diálogos, la estructura, y

continúa destilando por la fina alquitara filosófica la quintaesencia de la significación del **Quijote**: La invectiva contra los libros de caballería,

mientras que con habitual intransigencia niega el análisis de lo que se ha quedado en esa alquitara. (Rodríguez Marín, **El Quijote**, edición de 1916-1917, 6 tomos, 1ra, XXVI).

Aquí no pasa nada –reflexiona Américo Castro– **pues la tendencia de la crítica ha sido, en efecto, suprimir la busca de problemas en Cervantes.** (Ibíd., p. 10-11.)

Sin embargo, pese a que, según Ortega y Gasset

...para la estética es esencial ver la obra de Cervantes como una polémica contra las caballerías; si no, ¿cómo entender la ampliación incalculable que con ello experimenta el arte literario? (**Meditaciones del Quijote**, Madrid, Ed. Austral, 1964, p. 125).

«El arte –nos recuerda Nietzsche– hay que admirarlo por la óptica de la vida», cuyas lentes, añadimos, no se construyen exclusivamente en los estudios de filólogos, lingüistas o académicos de la historia.

La historia, por otra parte, nos enseña que a cada época del desarrollo de la civilización europea le corresponde un relativo desarrollo de la cultura. De esta suerte, cuando dominaba el lema de «el arte por el arte» y el hombre necesitaba algo que compensara (en términos de la psicología de Jung) los valores espirituales e ideales que iba perdiendo a causa de guerras mundiales y civiles, la crítica idealista vino a ofrecerle valores estéticos mediante valiosísimos estudios, aun tratándose a veces de «convertir en belleza sus verdaderas faltas», como dijo Manuel de la Revilla con referencia al **Quijote** (Obras. Madrid, 1883, p. 371).

Pero cuando el joven de la **flower generation** (Por **flower generation** suele indicarse en los E. U. A., a la generación de los “hippies”, y por extensión a la mayoría de los jóvenes) no acepta ni ese lema romántico, ni cree que el arte vive en un mundo aparte, y obra al margen de la sociedad, de la política y de los demás aspectos del vivir humano, los estudios lingüísticos y filológicos y las interpretaciones literales de obras literarias le parecen inconsecuentes. **El interés que esta nueva generación —llamada también «counterculture», por Theodore Roszak— siente por la ciencia política, la psicología y la sociología,** exige que la crítica examine a la literatura para ver si en ésta se han planteado, en cualquier forma que sea, los mismos problemas políticos, psicológicos y sociales que han afligido al hombre desde el comienzo de la literatura universal y se resolvieron en sus épocas. Ahora que los estantes de las bibliotecas están repletos de un impresionantísimo y aun abrumador conjunto de estudios de crítica idealista, aptos para proveernos con suficientes valores estéticos, las exigencias de esta nueva cultura demandan nuevas orientaciones en el campo de la investigación y de la enseñanza de la literatura. **Tras el atrevido pero acertado estudio de Fredo Arias de la Canal (Intento de psicoanálisis de Cervantes, México, 1970),** por ejemplo, que examina a Cervantes desde el punto de vista de psicología bergle-rista, podemos preguntarnos: ¿hasta qué punto es el quijotismo una forma de masoquismo?

Por cierto, muchas otras preguntas podrían ser contestadas si **la crítica dejara los análisis gramaticales y estilísticos** —la forma

más socorrida de estudiar al **Quijote**— y considerara, siguiendo las normas de Américo Castro, el pensamiento de Cervantes, el alma del **Quijote**. Decía Martín Fernández de Navarrete que

ni el gramático minucioso, ni el filósofo metafísico son aptos para calificar la obra de ingenio por la parte esencial que la constituye, que es la invención. (*Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, 1819, p. 225.)

Y harta razón tiene el afamado biógrafo. A los millones de lectores semidoctos que anhelan clarificaciones, poco les interesa la estructura, la forma o la gramática del **Quijote**. Si esta obra goza de popularidad comparable sólo a la de la **Biblia**, será por su contenido de «invención», madre de lo esotérico, de lo equívoco, de lo fascinante, de todo cuanto obliga al lector a leer de nuevo —releer— lo que lo lleva a pensar, a conjeturar.

Ahora bien, si convenimos en que la finalidad del arte no es crear sino disponer estéticamente las cosas creadas, es posible ver cómo Cervantes se sirvió de la realidad para dar vida a un episodio que hasta ahora los partidarios de la interpretación literal han considerado completamente ficticio y falto de toda clase de intenciones.

Después de cuatro años de «exquisitas diligencias», Juan Agustín Cean Bermúdez descubrió los «más apreciables» documentos cervantinos. (Navarrete, *Vida*, p. 311.) Nos referimos a la **Información de Argel**, conjunto de preguntas y respuestas que nos facilitan fundamentales e imprescindibles datos biográficos sobre la vida de Cervantes y que evidencian magníficos aspectos de **existencialismo hispánico y cervántico**. Al mismo tiempo que los varios testimonios de la **Información de Argel** dan fe de esa «vida ejemplar y heroica» del Manco de Lepanto, confirman también el hecho de que durante el período más infausto de su vida nuestro escritor no tuvo **peor enemigo que el llamado Blanco de Paz**, ese fraile dominico «por el cual el dicho Miguel de Cervantes quedó en muy gran peligro de la vida». (Pregunta 15.) Y tenemos hartas razones para creerlo: Blanco de Paz fue el renegado que al delatar

ante el Rey Azán los planes de la fuga en fragata, de unos cautivos españoles, y que había maquinado Cervantes, no sólo causó a éste la condena de «cinco meses con cadenas y grillos» sino consiguió perjudicarlo aún después. (Pregunta 17.) Tal vez nunca sabremos por qué Blanco de Paz guardó gran «odio y enemistad especial contra el dicho Miguel de Cervantes». (pregunta 23.) Rodríguez Marín sugirió «envidia» en la conferencia **El Doctor Blanco de Paz** que leyó ante la Asociación de Prensa de Madrid, el día 1 de abril de 1916 (Publicóse ese año en Madrid, Tipografía de la **Revista de Archivos**) y es posible también que se trate de un típico caso de **personality clash**. Sin embargo por ser esta «enemistad» un hecho tan documentado, es concebible que Cervantes nunca olvidara ni la enconada animadversión del fraile, ni el que éste lo hubiera frustrado en sus esperanzas de una temprana salida de Argel sin el rescate que al fin pagó y que tanto empeoró las ya de por sí difíciles condiciones económicas de su familia.

Ahora bien, **que Cervantes acomoda a la literatura la realidad de los hechos históricos y que muchos de sus protagonistas son personas de carne y hueso, lo han demostrado Navarrete, Rodríguez Marín, Agustín de Amezúa y Astrana Marín.** Larga sería la lista de episodios y personajes históricos que aparecen en las obras de Cervantes. Basta mencionar la historia del cautivo, el episodio del cuerpo muerto, la historia de Cardenio y Dorotea, la de Rinconete y Cortadillo, y sobre todo las figuras de Tirsi, Damón, Meliso, Lauso, Larsileo, Don Antonio de Isunza, Don Juan de Gamboa, el Doctor Rodrigo de la Fuente (cuyo retrato al óleo puede contemplarse en la Biblioteca Nacional de Madrid), Agi Morato, Zoraida, Hamida, Muley Hamed; El Uchali, Arnaute Mami, Portocarrero, Ricote, y muchos más, para justificar la información de Audrey Bell de que «Cervantes introdujo al pueblo en la literatura». (Consúltense: Rodríguez Marín, prólogo a su edición de la **Ilustre fregona**, Madrid, 1917, p. XXXVII; Astrana Marín, **Vida ejemplar de Miguel de Cervantes Saavedra**, Madrid, 1951-1959:VI, apéndice XI, p. 695; Vol. III, p.185, y Vol. V, p. 214; Navarrete, **Vida etc. cit.**, p. 91, 129, 130; Agustín de Amezúa, **Cervantes, creador de la novela corta española**,

Madrid, 1956, tomo I, p. 388; Audrey Bell, **El Renacimiento español**, p. 297.)

El autobiografismo es un hecho también innegable por ser el elemento «formativo» de la novela cervantina. «Todo escritor —explica Agustín Amezúa— por muy objetivo y realista que sea, no puede librarse de sí mismo al componer una obra cualquiera, porque la memoria y los recuerdos propios acompañan incansables y fieles a la imaginación y la fantasía durante todo el proceso de la creación literaria». (**Cervantes creador...** cit., p. 341.)

Considerando este innegable autobiografismo y «vivir humano» de consentimiento general ¿cómo es posible que Cervantes olvidase un episodio tan importante de su vida como el de la felonía de Blanco de Paz? Si —Según Amezúa— **la obra de Cervantes «está sembrada de alusiones y referencias a su propia vida»** (Ibíd.), ¿sería posible que nuestro escritor no aludiera aun mínimamente a ese renegado fraile dominico que «le había quitado la libertad» y lo había puesto «en muy gran peligro de la vida»? ¿Cómo fuera posible que un novelista de tan reconocidísimo ingenio y extrema sensibilidad no sintiera ese **prurito de vengarse —aunque fuera sólo con la pluma—** de los agravios y penas que le ocasionaron «el odio y enemistad» de Blanco de Paz? (**Información de Argel**, pregunta 23.). Si muchos de los personajes de las obras cervantinas son «modelos vivos», ¿cómo es posible que no comparciera tan notoria figura como la de Blanco de Paz en uno de los inimitables e ingeniosos disfraces literarios de que se servía Cervantes?

La historia de la crítica cervantina revela que son pocos los críticos que durante los primeros dos siglos han renegado de la interpretación epidérmica del **Quijote** a favor de otras. Sin embargo, al tratarse de olvidar la popularidad de la novela como obra de tesis literaria, proliferaron, a mediados del **Siglo XIX**, **las así llamadas «interpretaciones esotéricas»**, tal vez por directo influjo de las interpretaciones trascendentales y simbólicas de Richter, Herder, Shelling y La Motte-Fouque.

Una vez abierta la brecha en la muralla de la escuela idealista o de la Aufklärung, no es de extrañar que alguien viera en El

Quijote una sátira contra el dicho Blanco de Paz. Nicolás **Díaz de Benjumea**, por ejemplo, no sólo vio a Blanco de Paz en el disfraz del encantador invisible que perseguía a Don Quijote, sino que tanto el Licenciado Pasilla (**Coloquio de los perros**), como el Licenciado Vidriera y el Licenciado Sansón Carrasco, eran «reencarnaciones» de este mismo enemigo de Cervantes. (Agustín de Amezúa, **Cervantes creador...**, cit., p. 631.) Aunque **Benjumea** no difería mucho en lo fundamental de las otras interpretaciones trascendentales y simbólicas, su sistema de identificación de personajes cervantinos se basaba, a diferencia del de aquéllas, en descifrar **anagramas** como estaba muy en boga durante todo el Renacimiento. Es decir, su método consistía en descomponer los nombres propios de personajes cervantinos para reconstruir con las mismas letras otros nombres. Por ejemplo, Benjumea sacó de las letras que componen el nombre de López de Alcobendas (Alonso López, de Alcobendas) **es lo de Blanco de Paz**. Asimismo, con las letras de Barcelona compuso la frase **Blanco era**. Aquí me veo obligado a informar al lector que con las letras que componen el nombre Cide Hamete Benengeli, **yo pude formar el nombre Miguel de Cebantes** (Cervantes solía firmar con «B»). (Ubaldo DiBenedetto **Los tres rostros de Don Quijote**, en **Cuadernos Hispanoamericanos**, No. 245, mayo de 1970, p. 283.) Inconsecuente y casual que parezca para algunos, no puede menos que considerarse al anagrama como muy intencional, especialmente en vista de la técnica y la estructura de las novelas de los siglos XVI y XVII, y la parodia del estilo de los libros de caballería: recuérdense el **Cirongilio de Grecia**, el **Belianis de Grecia** y **Las Sargas de Esplandián**.

La reacción de la crítica a las tesis de Benjumea fue —como era de esperar— cruel y aun hostil. «Si no temiéramos ofender al Sr. Benjumea —escribió Manuel de la Revilla— le diríamos que semejante modo de interpretar tiene más de lo cabalístico que de crítico, y que es hartó infantil para que pueda tomarse en serio». (**Obra cit.**, p. 425.)

Y como puede colegirse de lo anteriormente citado, que sintetiza el dictamen general de la crítica, fueron rechazados con

semejantes declaraciones otras tesis de Benjumea y cualquier otro intento de identificar a Blanco de Paz con este o aquel personaje cervantino. «Los anotadores y comentadores de la famosa novela de Cervantes explican lo que entendieron o creyeron entender; pero justo es decir que los más de ellos entendieron mal muchas cosas, unas veces por no haber leído ni restituido bien el texto... y otras por no tener toda la lectura necesaria». (Rodríguez Marín: **Cervantes, El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha**. Espasa-Calpe, Madrid, 1967, Vol. I, p. XIII).

Lo que arriba dice Rodríguez Marín de los comentadores de Cervantes, puede decirse de los a su vez comentadores de los comentadores; pues, al no informarse bien o sin tener toda la lectura necesaria, muchos descargaron sus cañonazos de indignación contra Benjumea, a veces sin la menor provocación ni motivo. Por ejemplo, José Asencio acusó a Benjumea de fantasear mucho cuando éste señaló la posible intervención de la Inquisición en las desventuras de Cervantes ocasionadas por las relaciones que envió Blanco de Paz—supuesto confidente y delator inquisitorial—a dicho Santo Oficio; porque según Asencio, «...ninguno dijo que (a Blanco de Paz) lo hubiese visto rescatado, ni si volvió a España o murió en aquella apartada región». (**Cervantes...** cit., p.103-104.) Ahora bien, aunque es posible que Blanco de Paz enviara sus relaciones a la Inquisición por el mismo medio con que Cervantes, por ejemplo, su famosa **Epístola a Mateo Vázquez**, leemos además en el **Libro de las Redempciones de los Cautivos por la Orden de la Santísima Trinidad**, 121B, folio 82 del Archivo Histórico Nacional:

...los dichos padres redentores lo rescataron al doctor Blanco de Paz (...) al día siguiente, 20 de Enero [de 1592], salió para España.

Que la crítica considerase la interpretación de los anagramas de Benjumea, como un procedimiento infantil, inadecuado y ajeno a la tradición y al rigor de la investigación literaria, no es difícil de comprender. Sin embargo, tampoco tienen los críticos demasiadas

razones para arrinconar el asunto de Blanco de Paz, en vista de lo que implican las declaraciones autógrafas de Cervantes, los testimonios contenidos en la **Información de Argel** y ese autobiografismo. «Si Cervantes no hubiera estado cautivo en Argel —escribe Azorín— no hubiera escrito el **Quijote**, o el **Quijote** sería de otra manera». (**Con Cervantes**, Madrid, 1947, p. 78).

Puesto que consideramos como un hecho de extrema trascendencia el antagonismo entre Blanco de Paz y Cervantes, queremos volver al asunto en lo que respecta al intento de identificar a Blanco de Paz por medio de una serie de **contextual disclosures** (revelaciones del contexto). Antes que nada, es preciso observar que la eufonía, el ajuste y la gracia de los nombres propios de los personajes cervantinos, revelan que su creación no fue cosa caprichosa, sino producto de un verdadero esfuerzo intelectual. Clemencín notó que «Cervantes fue feliz en la formación de nombres...» (**Cervantes, El ingenioso...**, cit., Vol. II, p. 78.). Y advierte Rodríguez Marín que «tales nombrecitos no dejaban de tener su sal y pimienta». Además, este mismo crítico escribe al comentar el capítulo XVIII de la Primera Parte del **Quijote**: «Comienza aquí la enumeración de una cáfila de personajes no tan fantásticos como muchos piensan; pues, a lo que sin pecar de visionario puede colegirse, envuelven alusiones a otros sujetos de carne y hueso a quienes Cervantes conoció, o de quienes tuvo noticia». (Ibíd.)

La posibilidad de identificar a estos personajes justificó los trabajos de muchos investigadores—entre ellos Fernández-Guerra—trabajos que la crítica «seria y reposada» no dio por buenos (Ibíd), sin mencionar para ello suficientes pruebas de que Cervantes no solía ocultar en anagramas los nombres reales, ni que estos nombres propios carecían de sentidos metafórico o antonomástico. Pese a la crítica adversa, el fascinante aspecto de lo «oculto» en estos nombrecitos ha inducido a muchos lectores a continuar el estudio del **Quijote** y la vida de su creador, con el empeño de buscar soluciones, aunque «vano y temerario» fue su intento. Pero, «siendo buscada la piedra filosofal, apareció la química», observó Manuel de la Revilla al comentar sobre la publicación de interpre-

taciones esotéricas. (*Obras*, cit., p. 395).

Ahora bien, por vano que haya sido el propósito, debo confesar que empecé hace unos meses el estudio de **Blanco de Paz con la posibilidad de relacionarlo con el Caballero del Bosque**, a mi ver el único caballero cervantino de quien no sabemos gran cosa. (Véanse el maravilloso estudio de Alberto Sánchez sobre el Caballero del Verde Gabán, y—¿por qué no?—el muy modesto mío sobre el **Caballero de la Triste Figura y el Caballero de la Blanca Luna**. Vernan Chamberlin, Jack Weiner y Erbert Kenyon han intentado identificar al Caballero del Verde Gabán, basándose en el simbolismo del color verde. Pero el más acertado estudio es el de Alberto Sánchez, que se titula **El Caballero del Verde Gabán**, publicado en **Anales Cervantinos**, Bo. 9, 1961-1962, p. 165-201. Sobre la posible identificación del Caballero de la Triste Figura y el de la Blanca Luna, consúltese mi artículo anteriormente citado.) Al faltar una verdadera bibliografía sobre el tal fraile dominico, la **Información de Argel** tenía que ser estudiada detenidamente por ser la única fuente directa y el documento de más trascendencia en el caso. Entre los testimonios de los varios cautivos españoles, llamó mucho la atención la deposición hecha por Fernando de la Vega, natural de Toledo y—según Navarrete—muy buen amigo de Cervantes desde 1578. Tal declaración menciona nada menos que el curioso apodo con que según eso era designado Blanco de Paz en los baños argelinos y en las plazas berberiscas. Contestando a las preguntas XIII y XIV Fernando de la Vega declaró que, mientras visitaba un día el baño del rey:

...vido que en el dicho baño reñían unos frailes que estaban allí, con Juan Blanco, e le llamaron al susodicho, **leño** (sic), diciendo que él había fecho perder la libertad a tanto número de cristianos principales. (**Información de Argel**, Respuestas XIII y XIV).

Aunque existe una estrecha relación entre **leño** (epíteto con que se señalaba, pues, a Blanco de Paz) y **bosque**, sería débil cualquier tesis que propusiera identificar a Juan Blanco de Paz con el

Caballero del Bosque sólo en virtud de esta relación. Por otra parte, de querer Cervantes tocar el tema de su trato con Blanco de Paz, su sapiencia y experiencia de escritor no se limitarían a una relación semántica, sino que lo habrían llevado a hacerlo según su incomparable ingenio. Es decir, la innegable aunque endeble relación entre los conceptos de **leño** y **bosque** y la hipotética conexión que intentamos establecer entre Juan Blanco de Paz y el Caballero del Bosque, sólo tendría cabida si fuera posible reforzar la imaginativa dependencia semántica entre aquellos dos vocablos, con algunas adicionales revelaciones del contexto. En esto, tenemos el primer indicio cuando consideramos la análoga profesión del Caballero del Bosque y de Blanco de Paz. Este, según los testimonios contenidos en la **Información de Argel** y, más aún, según confirma rotundamente Astrana Marín, había sido «fraile profeso de la orden de Santo Domingo». Pero añade, el afamado biógrafo cervantino, usando las mismas palabras de Rodríguez Marín, que «no se sabe dónde ni cuándo hiciera sus estudios hasta graduarse de doctor en Teología, ni cuándo ni dónde recibiera a las sagradas órdenes del presbiterado», y que —por increíble que parezca— habiendo el mismo **Blanco de Paz solicitado del Santo Oficio el cargo de comisario titular de la Inquisición**, «...en 31 de Enero de 1576 le fue expedido el título de comisario». (Astrana Marín, **Vida...**, cit., Vol. III, p. 63.) Cervantes, hablando del sagrado ministerio del fraile declaró, que éste «...durante el tiempo que ha sido cautivo en Argel... ha sido hombre revoltoso, enemistado con todos, que nunca dijo misa en todo este tiempo, ni le han visto rezar horas canónicas, ni confesar». (**Información de Argel**, pregunta 25).

Sabemos, por otra parte, que el Caballero del Bosque había recibido o pretendía haber profesado alguna orden eclesiástica, por lo que revelan las declaraciones hechas por Sancho y Tomé Cecial, criado éste del Caballero del Bosque, durante su acertadísimo y graciosísimo diálogo escuderial:

Yo —replicó Sancho— ya he dicho a mi amo que me contento con el gobierno de alguna ínsula; y él es tan noble y tan liberal que me lo ha prometido muchas y diversas veces.

Yo —dijo el del Bosque— con un canonicato quedaré satisfecho de mis servicios, y ya me lo tiene mandado mi amo y ¡qué tal!

Debe de ser —dijo Sancho— su amo de vuesa merced, caballero a lo **eclesiástico**, y podrá hacer mercedes a sus buenos escuderos...(2da,XIII).

De hecho, cuando Sansón Carrasco aparece por primera vez en el capítulo III de la segunda parte nuestro bachiller declaró vestir el «hábito de **San Pedro**», aunque se tratase de no tener «otras órdenes que las cuatro primeras», es decir: ostiario, lector, exorcista y acólito. Aquí tenemos que agregar de pasada que Diego Clemencín, inseguro del estado escolar profesional del bachiller Carrasco, opinó que éste «estudiaba para clérigo, o por lo menos vestía el hábito de San Pedro». (**Don Quijote**, edición crítica, 1913, Vol. V, p. 237.) Aunque eso de los estudios y profesión nos deje algo confusos, pues Sansón Carrasco «estudiaba para clérigo o por lo menos vestía el hábito de San Pedro», Alonso López de Alcobendas se las daba de licenciado pero no era «sino bachiller» (1ra, XIX), y Blanco de Paz se las daba de doctor sin nadie saber dónde ni cuándo hiciera sus estudios doctorales; pero una cosa parece muy cierta: Sansón Carrasco y Blanco de Paz vivieron y quizás estudiaron por lo menos en la misma ciudad. Sacamos esta segunda revelación cuando Sansón Carrasco declaró ser «bachiller por Salamanca» (2da,III), y desde que Astrana Marín informa que Blanco de Paz había vivido y estudiado en Salamanca, siendo ésta la ciudad donde el fraile había profesado la Orden de Santo Domingo en el monasterio de San Esteban.

Aunque el propósito de este trabajo **no es el de incluir una apología en defensa de Benjumea**, sí cabe decir que debemos a éste el embrión de la tercera revelación del contexto.

Explicamos antes que Benjumea había derivado el anagrama **es lo de Blanco de Paz**, con las letras del nombre **López de Alcobendas**, personaje que en el episodio del cuerpo muerto figura como representante del **clero inquisitorial**. Aunque natural de Alcobendas, el bachiller Alonso López provenía de «la ciudad de

Baeza» (Ira,XIX), donde es de presumir que desempeñaba sus cargos. Blanco de Paz, como ya sabemos, formaba también parte del clero inquisitorial desde que le fue expedido ese «título de comisario» del Santo Oficio, nombramiento que Astrana Marín confirma muy categóricamente y cargo que Blanco de Paz desempeñó aun en los baños del Rey Azán, por lo que revelan las declaraciones de la **Información de Argel**. El Doctor Antonio de Sosa, por ejemplo, declaró que

...el dicho Blanco de Paz, usando todavía del oficio de comisario del Santo Oficio, había tomado muchas informaciones contra muchas personas, y particularmente contra los que tenía por enemigos, como contra el dicho Miguel de Cervantes, con el cual tenía enemistad. (**Información de Argel**, respuesta 22).

Pero hay algo más: Astrana Marín nos dice que Blanco de Paz, al regresar de Argel, «solicitó y consiguió ración» en la Iglesia Colegial de la Anunciación de Nuestra Señora de «la ciudad de Baza», lugar donde el mismo Cervantes había vivido durante uno de sus recorridos por Andalucía y sitio donde, por coincidir las fechas, es probable que Cervantes y Blanco de Paz se hubieran encontrado otra vez.

Pues bien, aunque Baeza y Baza son distintas poblaciones, es posible que Cervantes haya escogido la grafía de la primera, aunque refiriéndose a la segunda. Y no olvidemos la posibilidad de un deliberado error ortográfico o de otro de los muchos que escapaban al escritor alcalaíno. Sin embargo, Baeza y Baza revelan un insoslayable parecido de sonido que pudo haber causado confusión, especialmente cuando consideramos las vacilaciones de pronunciación en su zona del mediodía de España. Sea lo que fuere, Baeza y Baza quedan a menos de cien kilómetros de Granada, al norte y noroeste, respectivamente. Lo parecido en el carácter e intenciones de Blanco de Paz y Sansón Carrasco merece nuestra consideración, pues en ello creemos encontrar otra revelación, la cuarta. Agreguemos aquí que Nicolás Díaz Benjumea en el capítulo XXV de **La Verdad sobre el Quijote** aludió a este

parecido y, como era de esperar, dijo que «...las tres palabras bachiller Sansón Carrasco contienen cada una por orden riguroso dos letras que juntas forman el nombre Blanco». Primeramente **no hay historiador o biógrafo cervantino que haya sido capaz de evitar su antipatía hacia Blanco de Paz, ni crítico literario que haya tratado a Sansón Carrasco con sincera simpatía.** Esto se debe a que Blanco de Paz y Sansón Carrasco son verdaderos antagonistas de lo cervántico: el uno por ser el «reverso absoluto de la virtud de Cervantes», y el otro por oposición al idealismo e hidalguía del héroe de la inmortal novela. Además, los dos proceden como lo hacen precisamente por no entender ni la misión **ni el existencialismo vital e hispánico** de quienes son émulos. En consecuencia, mientras Blanco de Paz debe valerse de la traición en su intento de minar la ejemplaridad de Cervantes, el sofístico Sansón Carrasco debe acudir al disfraz y al daño físico para hacer desaparecer el idealismo de Don Quijote. Las acciones de ambos por otra parte, tienen como nota común la falsedad, pues Blanco de Paz era un falso español, y Sansón Carrasco un falso Don Quijote.

Basta leer la **Información de Argel** para darse cuenta del odio que los presos españoles en los baños argelinos guardaban hacia Blanco de Paz. Aun el Doctor Antonio de Sosa, clérigo y muy amigo de todos, tuvo que admitir que

el dicho Blanco de Paz era muy odiado y malvisto de todos, y hubo cristianos que me dijeron que estaban para le dar puñaladas... en efecto el dicho Blanco de Paz tenía por enemigos a todos. (Respuesta 15).

«Figura negra y repulsiva —comenta Rodríguez Marín— hablando de Blanco de Paz, junto a él parece simpática hasta la del cruelísimo Rey de Argel». (**El doctor Blanco de Paz**, cit., p. 8).

Y Astrana acusa rara subjetividad cuando modifica el nombre Blanco de Paz con los epítetos de «infame», «envidioso», «siniestro» (adjetivo éste que emplea también Marcelino Menéndez y Pelayo) y «calumniador» (**Vida...**, cit., Vol. III, p. 39-96.) mientras

que son frecuentísimos en las obras de otros críticos los insultantes calificativos de «odioso», «infame», y sobre todo «malicioso».

Sansón Carrasco, a quien Rudolf Shevill considera «la más acertada creación literaria de la segunda parte del **Quijote**», (Cervantes, New York, 1919, p. 247.), si Cervantes no tomara de la realidad ni dijera que la mejor novela es la que tira «...lo más que fuera posible a la verdad», (1ra, XLVII), tampoco recibe la simpatía de los lectores y críticos, por su malicia y por aquel carácter «hinchado» y «chocarrero» de que habla Diego Clemencín. (**Don Quijote**, Vol. VIII, p. 167-187). Este alevoso «bachiller por Salamanca», supuesto «amigo» de Don Quijote y quien en los disfraces de **Caballero del Bosque**, de los **Espejos** y de la **Blanca Luna** acaba por causarle a nuestro caballero manchego esa présaga y catastrófica, «peligrosa caída», aunque no haya pasado por traidor, tampoco está muy lejos de serlo.

«Era el Bachiller —escribe Cervantes al introducir a este personaje— aunque se llamaba Sansón, no muy grande de cuerpo, aunque gran socarrón... de nariz chata y la boca grande, señales todas de ser de condición maliciosa» (2da, III). Más tarde, por boca de Tomé Cecial llegamos a saber que aun éste consideraba a su amo «más bellaco que tonto y que valiente», opinión compartida por todos, añadimos. Mas vamos al capítulo XV de **Vida de Don Quijote y Sancho**, de Unamuno, en el lugar donde éste escribe:

Sí, generoso Caballero, sí; fuiste y eres su enemigo, como lo es todo hidalgo heroico y generoso, de todo bachiller socarrón y rutinero; le diste ocasión de ojeriza, pues **cobraste con tus hazañas fama** que él nunca alcanzó con sus cuerdos estudios y bachillería salamanquesa, y era tu rival y te tenía envidia.

¿No podrían estas palabras, lector, referirse también a Cervantes y su envidioso enemigo Blanco de Paz?

«Y el maligno Carrasco —continúa Unamuno— juró vengarse de Don Quijote, moliéndole a palos las costillas». Pues bien; ¿no trató también Blanco de Paz de vengarse de Cervantes no sólo causándole esos «cinco meses con cadenas y grillos»?; si no tomando

«información contra él para hacerle perder el crédito y toda la pretensión que tenía de que Su Majestad le había de hacer merced...»(**Información de Argel**. Respuestas 17 y 21.) Los papeles que Blanco de Paz y Sansón Carrasco pretendieron hacer frente a Cervantes y Don Quijote, respectivamente, proporcionan la quinta revelación del contexto, por ser casi análogos.

Cada ser tiene su trayectoria propia –comenta Américo Castro– marcada por la naturaleza, y es locura apartarnos de ella o intentar que los demás la abandonen.

Y, continúa explicando el mismo crítico, dando ejemplo de esa locura a la que alude:

quien quiera forzar con hechizo la voluntad de amar, es tan necio como Sansón Carrasco al querer sacar de sus andanzas a Don Quijote, artificiosa y violentamente. (**El pensamiento...** etc., cit., p. 335-336.)

Ahora bien, ¿no fue asimismo locura la de Blanco de Paz al oponerse a esa trayectoria de heroísmo y ejemplaridad que la naturaleza había marcado en la vida de Cervantes?, ¿no fue Blanco de Paz tan necio como Sansón Carrasco, queriendo sacar a Cervantes de sus andanzas y con toda la malicia y la violencia que revelan las declaraciones testificadas de la **Información de Argel**? Mas pasemos a las razones que motivaron a Blanco de Paz y Sansón Carrasco a meterse en los asuntos de sus impugnados. ¿No tienen aquellos dos, a la par, «la voluntad loca de malas pasiones, de rencor, de soberbia, de envidia» que suelen tener –según Unamuno– aún los que frecuentan las aulas universitarias salmantiñas? Cuando Navarro Ledesma recuerda que Carrasco gozaba al ver al idealismo caído por el suelo, y al contemplar al idealista apaleado, ¿cómo podremos ignorar el mismo placer (¿o será sadismo?) que Blanco de Paz buscaba, de ver a un idealista y héroe, como Cervantes, en parecidas condiciones?

Si Blanco de Paz trató de destruir a Cervantes después de haber ganado éste fama y popularidad entre españoles y moros de la colonia argelina (léanse a propósito los relatos de Juan de Valcázar, Luis Pedroza, Fray Feliciano Enríquez y Hernando de la Vega, en la **Información de Argel**), ¿no es también verdad que Sansón Carrasco salió a rescatar a Don Quijote de sus andanzas, después –y no antes– de publicada la primera parte del **Quijote**, la que como afirmó el mismo Carrasco había alcanzado ya gran fama y popularidad con su edición de «doce mil libros»? (2da,III).

En el mundo de la creación cervantina todo tiene su **raison de'etre**; pues los verdaderos artistas obran más por acción de la razón y la imaginación –como decía Coleridge– que por capricho. Es decir, cada aventura, cada personaje, cada diálogo y cada descripción de la novela son como las partes componentes de un reloj en que todo funciona para un único fin, y lo superfluo no existe.

Siendo este el caso, resulta forzoso examinar la razón que motivó a Don Quijote a llamar al Caballero del Bosque (Sansón Carrasco), «Caballero de los Espejos»: la sexta revelación. Aunque lógico que Don Quijote lo hiciera inspirado por el refulgente atavío del Caballero, los antecedentes históricos a los que hemos aludido pueden sugerir otra razón. En el capítulo XIV de la segunda parte leemos esta descripción del Caballero de los Espejos:

Sobre las armas traía una sobreveste o casaca, de tela al parecer de oro finísimo, sembrada por ella muchas lunas pequeñas de resplandecientes espejos, que lo hacían en grandísima manera galano y vistoso.

Ahora bien, si intentamos representarnos al Caballero de los Espejos con las descripciones que nos da Cervantes, tendremos la imagen de un caballero oriental más que de uno occidental. Esto se debe principalmente a la sobreveste o túnica que mucho recuerda las que llevaban los jefes moros durante el siglo XVI. Compárese, por ejemplo esta “casaca” con la de Ali Pasha que reproduce Astrana Marín, o la del Salim II de los grabados de la época que

reproduce Ramón Menéndez y Pidal, (*Historia de España*. Madrid, 1958, Vol. XIX; p. 104-112; Astrana Marín, *Vida... etc.*, cit., Vol. II p. 363) que por la abundancia de botones, hilos de metal y trocitos ornamentales, mucho debían de resplandecer al sol. Pero hay algo más que sugiere definitivamente al mundo árabe. Me refiero a esas «muchas lunas pequeñas» que tanto recuerdan el símbolo del Islam. (Véase la fotografía de la bandera turca tomada en Lepanto: Astrana Marín, *Vida... etc.*, cit., Vol. II, p.363). Aunque son admisibles otras interpretaciones, dentro del contexto de este trabajo es muy factible ver cómo **Cervantes se ha imaginado a Blanco de Paz en los atavíos del enemigo después de su infame acto de traición.**

«No hay para qué tomar venganza de nadie—escribió Cervantes— pues no es de buenos cristianos tomarla de los agravios». (2da, XI). No opinaba así Sansón Carrasco, quien al verse vencido por Don Quijote promete continuar persiguiéndolo por «el deseo de la venganza» (2da, XV). Ni fue de buenos cristianos el deseo de Blanco de Paz de seguir ensañándose contra Cervantes, tomando—según escribió nuestro Manco de Lepanto—«... información contra él para hacerlo perder el crédito y toda la pretensión que tenía de que le había de hacer merced (el Rey de España) por lo que había hecho (Cervantes) e intentado hacer en este Argel». (**Información de Argel**. Pregunta 21).

Tal vez nunca sabremos si Cervantes se sintió desagraviado de las penas y menguas sufridas por culpa de Blanco de Paz . Mas viviendo los dos en Baza —que contaba entonces con unos 600 vecinos— por el mismo tiempo, no sería de extrañar que hubieran tenido una confrontación *vis-á-vis*. Sea como fuere, lo cierto es que Cervantes logró vengarse según lo dictaba su ingenio: a través del efecto catártico de la burla literaria. Si no, ¿cómo explicar que un cuerdo joven de veinticuatro años, carirredondo, muy sano y con mejores armas y cabalgadura (comentó Don Quijote al observarlo: «...caballero debía de ser de grandes fuerzas» (2da, XIV), haya sido derrotado por un loco anciano de cincuenta años, achacoso y flaco, aunque de «complexión recia», algo «estirado y avellanado», con armas y cabalgadura tan ridículas que se han hecho famosas?

Pasamos por fin a la última revelación de contexto. Advertimos antes que Cervantes no sólo «fue feliz en la formación de nombres», sino que al tener éstos «su sal y pimienta» no eran tan fantásticos como pensaban y piensan algunos, y sí envolvían alusiones a cosas y personas. Ahora bien, ¿no es cosa muy curiosa que las voces **leño** (epíteto con que fue señalado Blanco de Paz), **bosque** (caballero del) y **Carrasco** (apellido del bachiller Sansón: –Carrasco, en muchos lugares, quiere decir extensión cubierta de vegetación leñosa–) estén relacionados entre sí por vía semántica? Y así, convirtiendo el más infausto episodio de su vida en el más gracioso del **Quijote**, para algunos será posible añadir el nombre de Blanco de Paz a la larga lista de personajes históricos que aparecen en las obras de Cervantes.

«Precisamente porque el **Quijote** es obra de ingenio –observó Marcelino Menéndez y Pelayo– y porque toda obra de genio sugiere más de lo que expresamente dice, son posibles esas interpretaciones». (*Crítica Literaria*, V, p. 209). Sin embargo, habrá quien censure este trabajo, acusándonos de haber «fantaseado» mucho. Y quizás tenga razón. Por ahora, no haremos otra cosa que ampararnos en el **Quijote**, fuente inagotable de sabiduría, filosofía y consolación:

...y así, eso que a ti te parece bacía de barbero, me parece a mí el yelmo de Mambrino, y a otro le parecerá otra cosa.

(Ira,XXV).

(Tomado de Norte 270. Marzo-abril de 1976).

INDICE ONOMASTICO

A

- Agi Morato: 9, 47
Alchali: 9
Alborg, J. Luis: 27
Albiol, José: 2, 4
Alejandro: XX
Alfonso XIII: XXIII
Amadís de Gaula: 40
Amezúa, Agustín G. de: XV, 7, 9, 47, 48, 49
Anaximandro: 28
Aníbal: XX
Apolo: X
Arias de la Canal, Fredo: 7, 8, 10, 11, 29, 36, 45
Aristóteles: XVII
Arnaute Mami: 9, 47
Asensio, José: 43, 50
Astrana Marín: 3, 8, 9, 47, 53, 55, 59, 60
Ayala, Francisco: 9
Azán [Rey]: 47, 55
Azorín: 23, 44, 51

B

- Bahner, Werner: 20
Bell, Audrey: 9, 47
Bembo: 12
Benedetto Croce: 29
Bergel, Lienhard: 27
Bergler, Edmundo: VII, XII, XVIII, 8, 10, 12
Bertrand, J. J.: 27
Blanco de Paz, Juan: XVIII, 33, 39, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61
Bloom, Leopold: 40
Bocaccio, Giovanni: 11
Bodner: 28
Bonilla: 15, 16, 44
Bowle, John: 27
Brill (Colega de Bergler): VII, VIII
Brogie [Príncipe Luis Víctor de]: XI

Burckhardt, Jacob: 11, 39
Byron, Lord: XIV
C
Caballero del Verde Gabán [Don Diego de Miranda]: XV, XVI, XVIII,
15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 52
Cabezas, Juan Antonio: 3, 4, 13
Canalejas, José: 2
Candalín: 40
Cardenio: 47
Casa Torres; Marqués de: 3
Casalduero, Joaquín: 23, 25, 39
Casella: 29
Castiglione: 12
Castro, Américo: 10, 29, 31, 32, 43, 44, 46, 58
Cean Bermúdez, Agustín: 46
Cervantes Saavedra, Miguel de: XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVIII, XXII,
XXIII, XXIV, 1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 23, 24,
27, 28, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 44, 45, 46, 47, 48,
49, 50, 51, 52, 53, 55, 57, 59, 60, 61
Cezanne: 41
Cide Hamete Benengeli: 4, 49
Clemencín, Diego: 17, 37, 44, 51, 54, 57
Coleridge: 59
Congrande, Cardenal: 27
Cortadillo: 47
Cortejón: 44
Cortés, Hernán: XXII
Cristo (Jesús): IX, XVII
Cronos: IX
Cupido: IX
Ch
Chamberlín, Vernon A. [Vernan]: 16, 52
D
Damón: 9, 47
Dante: 27
Díaz de Benjumea, Nicolás: 4, 43, 49, 50, 55
Díaz del Castillo: XXI
Díaz de Vivar. Rodrigo [El Mio Cid]: XXII
DiBenedetto, Ubaldo: XII, XIII, XV, XVIII, XIX, XX, XXIII, 30, 49
Dionisio: VIII, IX

Don Quijote [Alonso Quijano, Quesada]: XII, XIII, XIV, XV, XVIII, XIX, XX, XXII, XXIII, XXIV, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 23, 24, 28, 29, 32, 34, 35, 38, 39, 41, 43, 49, 56, 57, 58, 59

Dorotea: 47

Dulcinea: 30, 39

E

El Brocense: 20

El Uchali: 47

Enríquez, Feliciano [Fray]: 59

Esopo: X

Esquilo: IX

F

Faulkner: 14

Felipe II: 40

Fernández de Córdoba, Gonzalo: XXII

Fernández de Navarrete, Martín: 46

Fernández-Guerra: 51

Fidias: IX

Fliess: XVII

Freud: IX, XI, XVII, 10, 31

Fryer: 13

Fuente, Rodrigo de la: 9, 47

G

Gamboa, Juan de [don]: 9, 47

García de Paredes, Diego: XXII

Garciasol, R. de: 32

González, Fernán: XX, XXII, XXIII

H

Habsburgo [los]: XIII, XIV

Hamida [Muley]: 9, 47

Heine, Heinrich: 31, 33, 34

Henry: 13

Heráclito: 28

Herder: 28, 48

Herrera, Fernando de: XII, 20

Hermógenes: XII

Hitler: 40

Homero: IX

Hoyo, A. del: 32

Huenselbeck, Richard: 31

Hyde, Thomas: 28

I

Ibeas [padre]: 29

Isunza, Antonio de: 9, 47

J

James: 31

Jáuregui [Iauregui], Juan de: 1, 2, 3, 4

Joyce, James: 40

Jung, Carl C.: 8, 13, 14, 15, 36, 37, 45

K

Kant: 28

Kenyon, Erbert: 16, 52

Koestler, Arthur: 9, 11

L

Lafuente Ferrari, Enrique: 1, 2, 3, 4

Lamet, Pedro Miguel: 30

La Mote-Fouque: 48

Lapesa: 1

Larsileo: 9, 47

Lauso: 9, 47

Layno, Nuño: XX

Leibniz: 28

Lemos, Duque de: 34

León Felipe: XXIII

Lope de Vega: XXIV, 12, 39

López de Alcobendas, Alonso: 49, 54

Lorenzo [don]: XV, XVI, XVIII

Lotario: 36

M

Madariaga, Salvador de: 14, 30, 33

Maeztu: XIV

Maicas, Víctor: 34

Manrique: XXIV

Margarita: 35

Mayans y Siscar: 28

Meliso: 9, 47

Menéndez y Pelayo, Marcelino: 56, 61

Menéndez y Pidal, Ramón: 60

Mesía De Ovando, Diego [Conde de Uceda]: 3

Mileto: 28

Montserrat, Santiago: 22
Morel-Fatio: 29
Muley Hamed: 47
Mussolini: 40
N
Napoleón: 40
Narciso: IX
Navarrete: 9, 46, 47, 52
Navarro Ledesma: 58
Neumann, Erich: 8, 11, 15
Newmann, E.: 36
Nietzsche: VIII, IX, X, XI, XIV, XV, XVII, XVIII, 33, 44
O
Oliva, Alberto: 30
Ortega y Gasset, José: XIII, XV, XXIII, 27, 29, 44
P
Palacín Iglesias, Greorio: 24
Pasilla [Licenciado]: 49
Pedroza, Luis: 59
Pérez de Guzmán, Juan: 2, 4
Pericles: IX
Petríe: XIII
Piaget, Jean: 7
Píndaro: IX
Pitágoras: 28
Pitia: IX
Pizarro, Francisco: XXII
Platón: VIII, 31
Poncio Pilatos: XVII
Portocarrero: 9, 47
Predmore, Richard: 34
Prichtett, Oliver: 30
Pruneda, Armandino: 40
Q
Quevedo: XXIV
R
Revilla, Manuel de la: 45, 49, 51
Ricote: 9, 39, 47
Richter: 28, 48
Rinconete: 47

Rocinante: 32

Rodríguez Marín: 1, 9, 17, 36, 37, 44, 47, 50, 51, 53, 56

Rosales, Luis: 19

Rosenblat, Angel: 16

Roszak, Theodore: 45

Rousseau: 31

S

Salinas, Pedro: 37, 43

Sánchez Castañer, Francisco: 10, 11

Sánchez, Alberto: 1, 15, 17, 18, 24, 52

Sancho Panza: XVIII, XX, 14, 21, 22, 25, 32, 34, 39, 40, 53, 54

San Martín [A. Bonilla San Martín]: 15, 16

Sansón Carrasco: XVIII, XIX, 35, 49, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61

Santa Teresa de Jesús: 36

Santos Chocano, José: XXII

Shevill, Rudolf: 57

Schlegel, Friederich: 28

Shakespeare: XVII

Shelling: 48

Schopenhauer: 31

Sócrates: VIII, IX, X, XI

Sófocles: IX

Sosa, Antonio de: 55, 56

Sparks: 13

T

Tarik: XX

Tennyson [Lord]: 39

Tieck, Ludwig: 28

Tirsi: 9, 47

Tomé Cecial: 53, 57

Turgueniev: 32

U

Unamuno, Miguel de: 22, 38, 57, 58

V

Val, Joaquín del: 1

Valcázar, Juan de: 59

Valdés, Juan de: 16

Vega, Fernando de la [Hernando]: 52, 59

Víctor Hugo: 31

Vidriera [Licenciado]: 49

W

White, H. B.: 14

Weinrich, Harald: 16

Weiner, Jack: 16, 52

Wilhem Schegel, August: 28

Z

Zagreo: IX

Zamora Vicente: 1

Zoraida: 9, 47

INDICE GENERAL

INTRODUCCION

UBALDO DIBENEDETTO Y SU OBRA CERVANTISTA

Fredo Arias de la Canal VII

Un oleo de Cervantes 1

**Cervantes y Don Diego de Miranda:
un caso de identificación psicológica** 7

«Morir cuerdo y vivir loco» la realidad de la existencia
Ensayo sobre la filosofía del Quijote 27

¿Es Blanco de Paz el Caballero del Bosque? 43

INDICE ONOMASTICO 63

Esta edición de 500 ejemplares de
ENSAYOS CERVANTINOS
por
Ubaldo DiBenedetto
con Introducción de
Fredo Arias de la Canal
se terminó de imprimir en
diciembre de 2005.

La edición de la presente obra estuvo a cargo de
Daniel Gutiérrez Pedreiro

Captura de textos
Graciela Plata Saldívar

Revisión de textos
Silvia Patricia Plata

La supervisión de la producción estuvo a cargo de
Antonio Martínez Hernández

Para la formación de los textos se utilizó la tipografía
Times New Roman de 11 puntos en el programa Word Perfect 9.

Los interiores se imprimieron en tinta negra sobre papel bond,
la portada sobre cartulina sulfatada.