

MIGUEL
DE CERVANTES
SAAVEDRA

MANCHA
DE LA
QUIJOTE
DON

MIGUEL
DE CERVANTES
SAAVEDRA

MIGUEL
DE CERVANTES
SAAVEDRA



EL QUIJOTE ENTRE NOSOTROS

MIGUEL
DE CERVANTES
SAAVEDRA

EL QUIJOTE ENTRE
NOSOTROS

MIGUEL
DE CERVANTES
SAAVEDRA

EL QUIJOTE ENTRE
NOSOTROS



EL QUIJOTE ENTRE
NOSOTROS

Comisión editorial

Javier Calvo Echandi	Centro Cultural de España
Andrés Fernández Ramírez	Ministerio de Cultura
Ana Lucía Fonseca Ramírez	Universidad de Costa Rica
Carlos Francisco Monge Meza	Universidad Nacional
Jacqueline Murillo Fernández	Universidad de Costa Rica
Margarita Rojas González	Universidad Nacional
Roberto Villalobos Ardón	Universidad de Costa Rica
Álvaro Zamora Castro	Instituto Tecnológico de Costa Rica

Coordinadores

Amalia Chaverri Fonseca	Viceministra de Cultura
Nilo Fernández Ortiz	Director Centro Cultural de España

Diseño gráfico, fotografía* y concepto visual

José Alberto Hernández



*Excepto

Quijote de la Mancha, Nestor Zeledón / *Quijote*, Carlos Salazar Herrera / *Don Quijote*, José Sancho por Rodrigo Rubí

El arrastre del Quijote, Néstor Zeledón Varela / *El Quijote* (vitral), Luisa González de Sáenz por Fabio Jiménez Salas

La Sombra y Quijote II, Hernán Arévalo por Andrés Fernández

Retablo del Maese Pedro, cortesía Marisel Jiménez

2005

© Textos

© Reproducciones

Los contenidos de este libro se encuentran dentro del amparo del artículo 58, párrafo segundo de la Ley 8039 "Ley de procedimientos de observancia de los derechos de propiedad intelectual"

Impresión: Litografía Ediciones Sanabria S.A.

801.953

Q6q El Quijote entre nosotros / comp. y coordinación Amalia Chaverri Fonseca ... [et al.]. — 1ª. ed. -- San José : Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 2006.

242 p. ; 30 cm

ISBN 9977-59-182-2

I. EL QUIJOTE - ANIVERSARIOS. 2.
CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE, 1547 - 1616 —
CRÍTICA E INTERPRETACIÓN. I. Chaverri Fonseca,
Amalia. II. Título.

DGB

PT-05-41

16055





AMADIS
DE
GAUVA

Don Quijote de la Mancha

Don Quijote de la Mancha

DON QUIJOTE

DON QUIJOTE
CERVANTES

Cervantes
DON QUIJOTE

EL QUIJOTE ENTRE
NOSOTROS

PROCURAD TAMBIÉN,
QUE LEYENDO VUESTRA HISTORIA
EL MELANCÓLICO SE MUEVA A RISA,
EL RISUEÑO LA ACRECIENTE,
EL SIMPLE NO SE ENFADE,
EL DISCRETO SE ADMIRE DE LA INVENCION,
EL GRAVE NO LA DESPRECIE,
NI EL PRUDENTE DEJE DE ALABARLA.

MIGUEL DE CERVANTES.
"PRÓLOGO" DON QUIJOTE DE LA MANCHA, I.

DON
QUIJOTE

DE LA
MANCHA

TOMO I

CERVANTES



DON QUIJOTE / MIGUEL DE
DE LA MANCHA / CERVANTES

EL INGENUOSO
HIDALGO
DON QUIXOTE
DE LA MANCHA

TOMO
I

EDICION FACSIMIL

Cervantes
DON
QUIJOTE
DE LA
MANCHA

Ilustraciones
de
Vierge

RESERVA



DON
QUIJOTE
DE LA
MANCHA

Cervantes
DON QUIJOTE
DE LA
MANCHA

INDICE

Presentaciones 2 2

I. Románticos y modernistas

Félix Mata Valle	<i>El Quijote</i> de Cervantes	3 6
Justo A. Facio	Cervantes.	3 8
Tomás Povedano	Modesta ofrenda	4 4
Carlos Gagini	Don Quijote se va	4 6
Ricardo Fernández Guardia	Mi primera lectura de <i>El Quijote</i>	4 8
Napoleón Quesada	Ofrenda	5 2
Roberto Brenes Mesén	Cervantes	5 6

II. La generación del Repertorio

Joaquín García Monge	[Del quijotismo]	6 4
	Mis contactos personales con don Quijote	6 6
Rómulo Tovar	La biblioteca de don Quijote	6 8
José María Zeledón	Quijote	7 2
Carmen Lyra	De cómo Clavileño no fue destruido.	7 4
Mario Sancho	Algunas acotaciones a <i>El Quijote</i>	8 0
Mario González Feo	Divagaciones sobre don Miguel de Cervantes y <i>don Quijote de la Mancha</i>	8 2
Asdrúbal Villalobos	Los dos manchegos.	8 6
Rogelio Fernández Güell	Molino de viento	8 8

III. Maestros y poetas

Rafael Cardona	Cervantes.	9 9
	El Quijote total.	1 0 0
Francisco María Núñez	Rocinante y Rucio.	1 0 4
Rogelio Sotela	Psalmo lírico en el día de Cervantes	1 0 6
Carlos Luis Sáenz	[Recuerdos]	1 0 8
José Marín Cañas	Segunda singladura de la novela hispánica	1 1 2
Luis Barahona Jiménez	Glosa XI: El yelmo de Mambrino	1 1 4
Alfredo Cardona Peña	Lectura de Cervantes	1 1 8

IV. De sueños, ficciones y otras magias

Bernardo Baruch	Una página de <i>El Talmud</i> en <i>El Quijote</i>	1 2 6
Mario Picado	Al Quijote	1 3 4
Carmen Naranjo	Los Quijotes modernos	1 3 6
Jorge Charpentier	Historia de don Quijote y el abuelo	1 3 8
Roberto Murillo	<i>El Curioso impertinente</i> : variaciones filosóficas sobre un tema de Cervantes.	1 4 0
	Mis lecturas de <i>El Quijote</i>	1 4 2
Fernando Durán Ayanegui	Sueño de un labriego	1 4 4
Rafael Ángel Herra	Encantadores me persiguen: autoengaño y ficción en don Quijote.	1 4 6
	Décimo sexto sueño	1 5 0
Marjorie Ross	A la mesa con don Quijote	1 5 2
Ana Isabel Alfaro Salas	Las concepciones sobre la mujer y lo femenino en <i>El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha</i>	1 5 4

V. Sentidos del sinsentido: la razón de la sinrazón

Carlos Francisco Monge	Profanación del Quijote	1 6 6
Álvaro Zamora	Dos niveles de la urdimbre imaginaria	1 7 0
Ana Lucía Fonseca	La locura de don Quijote: del delirio a la misericordia	1 7 2
Fernando Contreras	De la discreta y graciosa plática que pasó entre don Quijote de la Mancha y un desconocido cuando el azar los hizo beber juntos en una taberna y otras muchas cosas dignas de saberse	1 7 4
Jorge Ramírez Caro	La paradoja del creador en <i>El Quijote</i>	1 7 8
Leonardo Sancho	Del recorrido del bravo don Quijote de la Mancha por la americana geografía de las letras	1 8 4
Gabriel Baltodano	El día en plena noche: reina un sol de engaño y los demonios juegan con el espejo	1 8 8

Don Quijote en Barrio Amón (O la tapia de la Casa González Feo), Andrés Fernández 1 9 4

Discursos de incorporación a la Academia Costarricense de la Lengua 2 0 9

Referencias e índices 2 2 7



DON

UIJOTE DE LA



¿Qué son la memoria y los recuerdos si no los espejos donde vemos a los ausentes? ¿Qué es la conmemoración de una fecha significativa si no traer el ayer al ahora, el pasado al presente y la memoria al inasible instante vigente que, por el solo hecho de ser nombrado se convierte en pasado?

¿Qué significa para los hispanohablantes la conmemoración de los cuatrocientos años de la publicación de la primera parte de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*?

Se dice que “no hay presente vivo sin un pasado muerto”. ¿No estaríamos en este momento ante una situación paradójica por convocar de nuevo al presente a un texto/personaje que nunca ha muerto en la memoria universal?

Era imperativo asumir esta paradoja pues desde un inicio fuimos conscientes de que *don Quijote* como texto y como personaje, siempre ha habitado nuestro contexto cultural; decidimos, por ello, volver la mirada hacia nosotros mismos. La volvimos para buscar y recordar la forma en que a lo largo de la historia nos hemos adueñado de esta señera figura, reelaborándola, resignificándola, haciendo de ella un modelo y un mito; sufriendo con sus desdichas, aprendiendo de su sabiduría y conociendo, en sus múltiples facetas, la universalidad de sus ideales. Todo ello con las herramientas de la palabra y de la plástica.

La búsqueda de esa vigencia fue razón suficiente para que don Guido Sáenz González, Ministro de Cultura, Juventud y Deportes de Costa Rica, depositara en mí, como Viceministra, y con la colaboración del Centro Cultural de España, la responsabilidad de editar un libro titulado *El Quijote entre nosotros*.

Para ello y en aras de formar una Comisión editorial acudimos a distinguidos académicos de las universidades estatales, los cuales respondieron solidariamente a nuestro llamado. Abocados al trabajo con entusiasmo y contaminados –¡no podía ser de otra manera!– por un espíritu un tanto quijotesco, se propone un texto diferente, audaz, versátil, construido con variedad de géneros, con diversidad de abordajes, un poco alejado de las propuestas académicas. Esencialmente, un libro-vitrina que mostrara, a un público lo más amplio posible, nuestra visión de *El Quijote*. Pensamos, ¡también quijotesca!, que eso se lograba lanzando al vuelo, cargadas con su propia magia, todas las páginas seleccionadas y que ellas, gracias al poder de la imaginación, se acomodarían a su arbitrio, guiadas por su conocimiento del disfrute de la lectura, más que por alguna secuencia temática o propuesta filosófica.

Pero intervino el espíritu práctico de Sancho, ¡tampoco podía faltar!, quien sugirió un mínimo de ordenamiento, motivado por la necesidad de dar al lector una visión coherente del cabalgar de nuestras letras, máxime si el libro iba a traspasar nuestras fronteras. El eje más apropiado, sin traicionar el espíritu inicial, era que los textos estuvieran ordenados cronológicamente.

Desde una perspectiva textual, el libro está dividido en cinco apartados que abarcan de la segunda mitad del siglo XIX a los inicios del siglo XXI, cada uno con una breve presentación evocativa del período correspondiente.

Será en los textos de cada capítulo donde el lector descubrirá las modalidades de escritura de nuestra evolución literaria según los diferentes géneros que lo componen: poesía, cuento, relatos completos y fragmentos de ensayo. Cabe aquí una explicación. Fue imperativo, por la extensión de algunos de los escritos, apoyarnos en el sentido y valor de la sinécdoque, y escoger, de muchos de ellos, una parte del todo, ya fuera el núcleo central del pensamiento del autor, su propuesta filosófica, su posición ética, su reelaboración ficcional o simplemente una experiencia personal.

Así, la Comisión editorial cumplió su objetivo prioritario: presentar el legado cultural históricamente y dar cuenta de las modalidades de escritura con que cada momento de nuestras letras contaba para su producción literaria. Acorde

Pero intervino el espíritu práctico de Sancho, ¡tampoco podía faltar!, quien sugirió un mínimo de ordenamiento, motivado por la necesidad de dar al lector una visión coherente del cabalgar de nuestras letras, máxime si el libro iba a traspasar nuestras fronteras. El eje más apropiado, sin traicionar el espíritu inicial, era que los textos estuvieran ordenados cronológicamente.

Desde una perspectiva textual, el libro está dividido en cinco apartados que abarcan de la segunda mitad del siglo XIX a los inicios del siglo XXI, cada uno con una breve presentación evocativa del período correspondiente.

Será en los textos de cada capítulo donde el lector descubrirá las modalidades de escritura de nuestra evolución literaria según los diferentes géneros que lo componen: poesía, cuento, relatos completos y fragmentos de ensayo. Cabe aquí una explicación. Fue imperativo, por la extensión de algunos de los escritos, apoyarnos en el sentido y valor de la sinécdoque, y escoger, de muchos de ellos, una parte del todo, ya fuera el núcleo central del pensamiento del autor; su propuesta filosófica, su posición ética, su reelaboración ficcional o simplemente una experiencia personal.

Así, la Comisión editorial cumplió su objetivo prioritario: presentar el legado cultural históricamente y dar cuenta de las modalidades de escritura con que cada momento de nuestras letras contaba para su producción literaria. Acorde también con este propósito se escogieron algunos autores, más por la impronta y la labor significativa que cumplieron en su momento histórico, que por la excelencia del texto. Queríamos que se oyera lo que decían, y dicen hoy día, los costarricenses sobre el caballero andante.

Todo lo anterior no completa el espíritu del libro, si no abordamos con igual entusiasmo otra faceta: la versión visual del Quijote. Si, como dijimos, las letras nos exigían una secuencia cronológica, unida a cierta audacia, vivacidad y ludismo, fue el lenguaje icónico el que cumplió, con creces, esa función. El rigor cronológico de los textos contrasta con la libertad de inserción de las imágenes. Cabe aclarar que la plástica sobre el tema de *El Quijote* en Costa Rica, cuantitativamente menor, es una muestra significativa de tendencias de la tradición pictórica nacional.

El proceso de búsqueda y selección de textos escritos y plásticos fue un momento gozoso para la Comisión. Así, ese encuentro con el todo Quijote nos movió a diseñar este *libro-arte*, cuyos contenidos y las características editoriales fueron más allá de su función primordial, para fundirse en un todo artístico. El lector sentirá cómo este *libro-arte* mantiene viva, en todo momento, la presencia de don Quijote, deambulando, como por encantamiento, dentro de las paredes de una casa erigida en su honor; cuyas páginas/muros abren y cierran el libro que guarda en su interior el espíritu del Caballero.

La Comisión fue exhaustiva en la búsqueda de textos escritos hasta donde sus herramientas y el tiempo se lo permitieron. ¡Nos llevamos gratas sorpresas al ver la multiplicidad de facetas en que el caballero andante se encuentra entre nosotros! Esta indagación condujo al restablecimiento, a modo de arqueología textual, de versiones originales de algunos textos y al encuentro de muchos que se encontraban olvidados. Por esta razón se hicieron actualizaciones filológicas, adaptaciones y enmiendas de rigor; variaciones tipográficas y algunas necesarias correcciones de estilo; en las referencias de *El Quijote* se señalan solamente la parte y el capítulo; todo en aras de adaptarse a las características del libro propuesto.

Como es propio de toda selección, no escapamos a exclusiones no deseadas en ambas disciplinas; entre ellas una obra de teatro y una novela; e igualmente se dejó de lado la inclusión de trabajos de tesis de nuestras universidades.

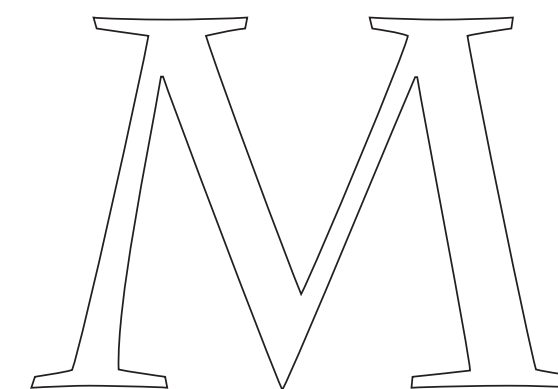
Bajo los anteriores criterios se ofrece a la comunidad costarricense un libro-vitrina, una visión, un sentir y una panorámica llena de colorido, de experiencias literarias y plásticas propias de quienes, en este país, interpretaron y aún interpretan al inmortal don Quijote.

El disfrute, acuerdo, desacuerdo, encuentro o desencuentro con la forma en que estos costarricenses vieron, elaboraron, sintieron al Quijote, es competencia y derecho único del lector:

Bastó insertarnos en el espíritu y concepto del texto cuando, posiblemente con la ayuda de los encantadores que rodean a don Quijote, el presidente de la Fundación Martín Robles, don Bernardo Martín y el presidente del Ateneo de Sevilla, don Enrique Barrero acogieron con ilusión, confianza y solidaridad el patrocinio del proyecto.

La literatura y la plástica nos han dado la oportunidad de que España y Costa Rica, gracias a la fuerza de una de las figuras más ilustres de la literatura universal, don Quijote de la Mancha, estrechen, una vez más, sus vínculos forjados a partir de una lengua en común. Esto fue posible, y por ello reiteramos nuestro agradecimiento, al apoyo y solidaridad recibidos del presidente de dicha Fundación, así como al del Ateneo de Sevilla, que depositaron su confianza en nosotros y a quienes retribuimos dejando este legado como recuerdo de tan gloriosa fecha.

Amalia Chaverri
Viceministra de Cultura
Coordinadora de la Comisión editorial



también con este propósito se escogieron algunos autores, más por la impronta y la labor significativa que cumplieron en su momento histórico, que por la excelencia del texto. Queríamos que se oyera lo que decían, y dicen hoy día, los costarricenses sobre el caballero andante.

Todo lo anterior no completa el espíritu del libro, si no abordamos con igual entusiasmo otra faceta: la versión visual del Quijote. Si, como dijimos, las letras nos exigían una secuencia cronológica, unida a cierta audacia, vivacidad y ludismo, fue el lenguaje icónico el que cumplió, con creces, esa función. El rigor cronológico de los textos contrasta con la libertad de inserción de las imágenes. Cabe aclarar que la plástica sobre el tema de *El Quijote* en Costa Rica, cuantitativamente menor, es una muestra significativa de tendencias de la tradición pictórica nacional.

El proceso de búsqueda y selección de textos escritos y plásticos fue un momento gozoso para la Comisión. Así, ese encuentro con el todo Quijote nos movió a diseñar este *libro-arte*, cuyos contenidos y las características editoriales fueron más allá de su función primordial, para fundirse en un todo artístico. El lector sentirá cómo este *libro-arte* mantiene viva, en todo momento, la presencia de don Quijote, deambulando, como por encantamiento, dentro de las paredes de una casa erigida en su honor; cuyas páginas/muros abren y cierran el libro que guarda en su interior el espíritu del Caballero.

La Comisión fue exhaustiva en la búsqueda de textos escritos hasta donde sus herramientas y el tiempo se lo permitieron. ¡Nos llevamos gratas sorpresas al ver la multiplicidad de facetas en que el caballero andante se encuentra entre nosotros! Esta indagación condujo al restablecimiento, a modo de arqueología textual, de versiones originales de algunos textos y al encuentro de muchos que se encontraban olvidados. Por esta razón se hicieron actualizaciones filológicas, adaptaciones y enmiendas de rigor; variaciones tipográficas y algunas necesarias correcciones de estilo; en las referencias de *El Quijote* se señalan solamente la parte y el capítulo; todo en aras de adaptarse a las características del libro propuesto.

Como es propio de toda selección, no escapamos a exclusiones no deseadas en ambas disciplinas; entre ellas una obra de teatro y una novela; e igualmente se dejó de lado la inclusión de trabajos de tesis de nuestras universidades.

Bajo los anteriores criterios se ofrece a la comunidad costarricense un libro-vitrina, una visión, un sentir y una panorámica llena de colorido, de experiencias literarias y plásticas propias de quienes, en este país, interpretaron y aún interpretan al inmortal don Quijote.

El disfrute, acuerdo, desacuerdo, encuentro o desencuentro con la forma en que estos costarricenses vieron, elaboraron, sintieron al Quijote, es competencia y derecho único del lector.

Bastó insertarnos en el espíritu y concepto del texto cuando, posiblemente con la ayuda de los encantadores que rodean a don Quijote, la Fundación Martín Robles y el Ateneo de Sevilla, desde España, y el Banco Nacional de Costa Rica, en nuestro país, acogieron con ilusión, confianza y solidaridad el patrocinio del proyecto.

La literatura y la plástica nos han dado la oportunidad de que Costa Rica y España gracias a la fuerza de una de las figuras más ilustres de la literatura universal, don Quijote de la Mancha, estrechen, una vez más, sus vínculos forjados a partir de una lengua en común. Esto fue posible, y por ello reiteramos nuestro agradecimiento, al apoyo recibido del presidente de dicha Fundación, del Ateneo de Sevilla, y del Banco Nacional, los que depositaron su confianza en nosotros y a quienes retribuimos dejando este legado como recuerdo de tan gloriosa fecha.

Amalia Chaverri
Viceministra de Cultura
Coordinadora de la Comisión editorial

U

n padre de espíritu tan arrebatado por la lectura de *El Quijote*, al punto de hilvanar refranes y dichos de Sancho en cada reprimenda o de pasearse por la casa de mi niñez recitando parlamentos completos de la genial obra de Cervantes, fue la génesis de una pasión personal y una admiración indeleble por el héroe manchego. El estudio posterior del libro vino a provocar la eclosión de un idealismo de juventud que no claudica, a pesar de los años, bajo el peso de la vida real.

Así comenzó mi relación personal con *El Quijote*, la cual ha impregnado toda mi vida, tanto en lo familiar como en lo profesional. Testigo es, en el primer caso, una colección de quijotes de las más diversas técnicas y formatos, provenientes de diversos lugares del mundo, la cual ha ido abarcando todas las paredes disponibles en la casa, los anaqueles, los rincones, los pasillos, las puertas... Tal es su omnipresencia en la casa familiar, que para describirla habría que invertir el título de este libro: *Nosotros entre El Quijote*.

En el ámbito profesional *El Quijote* ha sido también inseparable compañero. Inspirados en su gesta creamos en el Banco Nacional de Costa Rica, hace ya cinco años, los premios Quijotes Banco Nacional, para reconocer la excelencia y la creatividad en un negocio que, a primera vista, es más fácil asociar con el genio práctico de Sancho que con el idealismo del Caballero de la Triste Figura. Sin embargo, la excelente acogida de los funcionarios para este galardón, un conjunto escultórico creado por el costarricense Domingo Ramos, que se puede apreciar en este libro, nos confirma que, también en la banca, somos a un tiempo Sanchos y Quijotes en perenne definición.

Este año, coincidiendo con la celebración de los 400 años de la publicación del libro, entregaremos los reconocimientos a aquellos funcionarios que más se destacaron en el Banco en el período 2005 por su excelente gestión. Y nos complace sobremanera cerrar este ciclo con el copatrocinio de la obra que tiene usted en sus manos.

El Banco Nacional de Costa Rica, con una tradición cuasicenteneria de promoción cultural, ve en este gesto, una oportunidad de contribuir a que más costarricenses descubran dentro de sí el espíritu quijotesco y la inspiración necesaria para vencer la adversidad.

William Hayden Quintero
Gerente General
Banco Nacional



EN LA ACE CULTURAL

En ocasión de editar aquel primer texto del ambicioso y, a la vez, feliz proyecto editorial –hoy ya una evidente realidad– de la Colección Fundación Martín Robles, en el prólogo del libro *Poemas, Cuentos y Dibujos*, mencionaba éste como una original muestra que confirma los sólidos lazos culturales entre Ibero América y Andalucía y hacía referencia en aquel caso a un puente entre culturas que comparten un firme propósito de universalidad y convivencia.

Es evidente que se trata de culturas hermanadas por la historia y muy significativamente por una lengua común, que es tan útil en su uso cotidiano para nuestros pueblos hispanoamericanos, como también lo es en la literatura, que sin duda es una de sus expresiones superiores. Es que esta antigua costumbre de relatar lo acontecido, lo percibido por los sentidos, lo imaginado por la mente y lo conocido por la inteligencia, no será superada entre los mil caminos válidos que recorreremos para hallar coincidencias de carácter entre nuestros pueblos.

Hay acaso definición más común de ese espíritu tan hispano de exaltación de la justicia, esa intensa vocación por el compromiso, por el sacrificio y por el deber ante los otros, que aquella que hace el personaje de sí mismo: “Y quiero que sepa vuestra reverencia que yo soy un caballero de la Mancha, llamado don Quijote, y es mi oficio y ejercicio andar por el mundo enderezando entuertos y desfaciendo agravios”.

No será el seco y desolado paisaje central de La Mancha el que aconsejará cercanías entre la península de Cervantes y la estrecha cintura costarricense volcánica, boscosa y marina, pero sí lo es el intercambio humano que se fue confirmando a ambos lados del océano durante los cinco siglos en los que compartimos idioma y amistad. No es de extrañar entonces que a la figura del Quijote la asumamos juntos como el perfil de nuestro ser más profundo, el que ha forjado la historia común y separada de ambas sociedades.

Ahora, frente a esta obra inserta en la conmemoración de los cuatrocientos años de la publicación de la primera parte de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, aquella evidencia de fraternidad, de comunidad, se hace más palpable.

Aunque en apariencia los homenajes a Cervantes parezcan propios o exclusivos del país donde tanto autor como obra vieron la luz, donde podría ser mayor el peso del recuerdo enriquecedor de tal novela y personaje incomparable y donde resulta por lo menos apremiante el deber de ofrecerle a Cervantes de Saavedra su homenaje justo, es enormemente grato constatar que esta obligación moral del reconocimiento al más grande autor de la literatura castellana de todos los tiempos, convoca –con muy logrados resultados– también a todos los hispanohablantes. No hacen más estos contemporáneos Quijotes por su valentía o Cervantes con su arte, que perseguir con acierto el destino que el mismo personaje le encargó a su autor en una atrevida pirueta literaria; aquella de requerirle que sea “el sabio, a cuyo cargo debe de estar el escribir la historia de mis hazañas”. Y por supuesto que Cervantes lo fue; y quienes se internan, como en esta obra que editamos, en su fantástica y exquisita naturaleza literaria y plástica, para incursionar en ella o recrear su personaje volviéndole a dar vida, también deben ser sabios –al menos un poco– ya que de su feliz y sentido homenaje se trata.

Es por eso que no puede haber mayor motivo de orgullo para la Fundación Martín Robles que compartir con el Ateneo de Sevilla la ilusión y el impulso necesario a la hora de hacer realidad este gratificante esfuerzo del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes de Costa Rica y encarnado en esta obra: *El Quijote entre nosotros*.

Con ello, no estamos haciendo más que lo que la Fundación se propone: el fomento de toda iniciativa que contribuya al enriquecimiento cultural así como la difusión de la percepción de Andalucía como una Comunidad plural, abierta al mundo. Con más razón, por lo que su pasado común significa, esta es una ocasión más de abrir puertas para recibir este bello y conseguido homenaje de un país tan cercano emotivamente como es Costa Rica.

Bernardo Martín Moreno
Presidente
Fundación Martín Robles

VOLVER SOBRE EL QUIJOTE



La Fundación Martín Robles, que preside el ateneísta Bernardo Martín Moreno, ha querido darnos una muestra más de su constante mecenazgo y ha unido al Ateneo de Sevilla a la edición de este libro, como ya hiciera, en ocasión precedente, con el volumen que inició la colección.

Nada nos podía haber dado mayor satisfacción, pues hablar en el Ateneo de Cervantes y de *El Quijote* es hablar de algo muy entrañable que forma parte de nuestra propia historia. El Ateneo participó fervorosamente hace ahora cien años en los brillantes actos con los que Sevilla conmemoraba el III centenario de la publicación de la novela inmortal. Con motivo de aquella solemne ocasión la ciudad otorgó el nombramiento de hijo adoptivo al ilustre cervantista y ex presidente del Ateneo Francisco Rodríguez Marín. De él pudo decir años más tarde el ateneísta Luis Montoto: *De Cervantes está llena su vida. Estudió los libros para seguir en sus andanzas y paso a paso el regocijo de las musas; y como los libros le enseñaron poco, y no prometiesen darle más, se amparó en los archivos. Y fijó fechas y dedujo datos, y desbarató la máquina de muchos embelecados y trampantojos; y vio claro que Cervantes estudió en Sevilla, en Sevilla estuvo preso y en su cárcel Real comenzó a escribir El Quijote...*

El Ateneo estuvo presente, y de qué manera, en el III centenario de la muerte de Cervantes en 1916. Nuestro *álbum cervantino*, que hemos reeditado recientemente para colaborar a la difusión de una de las más preciadas joyas de nuestra biblioteca, da fe de aquella decisiva presencia, a la que aparecen asociados los nombres de ateneístas esclarecidos, como Manuel Siurot, Adolfo Rodríguez Jurado, Joaquín Hazañas y la Rúa, los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero y también Luis Montoto y Rodríguez Marín, entre otros. *Cervantes* –decía en aquella ocasión nuestro expresidente José Monge Bernal– *escribió aquí la primera parte de aquel libro, regocijo de las musas, timbre de gloria, monumento inmortal, alcázar augusto del ingenio humano...*

La alegría que nos produce volver una vez más sobre Cervantes y *El Quijote* se ve, en este caso, acrecentada por la que también nos produce la presencia en el proyecto del Ministerio de Cultura de Costa Rica, ese entrañable país que forma parte de la floración de pueblos que comparten nuestra propia sangre, nuestra propia cultura y nuestro cervantino idioma universal. Hace bien poco tuvimos ocasión de recibir en nuestra Casa al Excmo. Sr. Presidente Abel Pacheco y unos meses más tarde al Excmo. Sr. Ministro de Cultura Guido Sáenz. También el Ateneo tuvo la satisfacción de compartir en la propia Costa Rica actividades culturales recientes. Todo esto nos llena de orgullo y está apuntado en el libro de honor de los principales hitos de nuestra pequeña y ya centenaria historia.

Deteneos caballeros, o quienquiera que seáis, y dadme cuenta de quiénes sois, de dónde venís, adónde vais, qué es lo que en aquellas andas lleváis; que según las muestras, o vosotros habéis fecho, o vos han fecho, algún desaguisado, y conviene y es menester que yo lo sepa, o bien para castigaros del mal que fecistes o bien para vengaros del tuerto que vos hicieron... Señor, podríamos responderle, somos el Ateneo de Sevilla, venimos de la Ilustración, vamos hacia un futuro de convivencia en paz y en libertad, llevamos en las andas afán de progreso, tolerancia y cultura. Ahora no hemos cometido mal alguno ni hemos sufrido agravio. Antes, al contrario, nos han hecho el honor de asociarnos a la bella edición de este libro que sigue la estela de la inmortal aventura que vos vivisteis para ejemplo y orgullo de la humanidad.

Enrique Barrero González
Presidente
Ateneo de Sevilla



¿Donde estás señora mía,
que no te duele mi mal?

Donjefe de la Mancha

ROMÁNTICOS Y MODERNISTAS

FÉLIX MATA VALLE JUSTO A. FACIO
TOMÁS POVEDANO CARLOS GAGINI
RICARDO FERNÁNDEZ GUARDIA
NAPOLEÓN QUESADA ROBERTO BRENES MESÉN



I. ROMÁNTICOS Y MODERNISTAS

La literatura costarricense recién se inicia en la segunda mitad del siglo XIX. Y entonces, cuando el país empieza a dar sus primeros pasos como nación independiente, los escritores colaboran activamente en la tarea común de imaginar quiénes somos. En esta labor, la actitud hacia lo extranjero es ambivalente pues desde la patria en ciernes, no pocos miran con admiración hacia la vieja Europa. Al mismo tiempo, los monumentos y los edificios que empiezan a delinear el perfil arquitectónico, son construidos principalmente por artistas europeos. La dualidad nos marca desde el inicio, en la época en que las primeras letras tratan de incorporar al habitante autóctono al paisaje literario.

Mientras que en las letras de los primeros escritores la figura de don Quijote se mantiene en un sitio consagrado, de admiración pero inaccesible, con la apertura que significó el modernismo en la literatura y las mentalidades nacionales, el personaje de Cervantes o bien llega hasta los llanos de Alajuela o bien se rodea de escritores franceses y políticos norteamericanos.

Entre los poetas, se incluyen aquí dos de los que participaron en la primera antología de la poesía del país, la *Lira costarricense* (publicada en 1890): Félix Mata Valle y Justo A. Facio, este último reconocido maestro y animador de la cultura nacional hasta las primeras décadas del siglo XX. Roberto Brenes Mesén y Carlos Gagini fueron activos y polifacéticos personajes de finales del siglo XIX y principios del siglo XX: filólogos y profesores, narradores, poeta el primero y dramaturgo el segundo. Contemporáneo de ambos, Ricardo Fernández Guardia también se ocupó del teatro y la narrativa, además de su permanente interés por la historia nacional. En estos textos de apertura, se incluyen también reflexiones del educador Napoleón Quesada y el pintor Tomás Povedano.

M. Rojas G.



*Miguel de Cervantes
Su autor*

El Quijote de Cervantes

Crear un ser tan noble en su destino,
que cuanto mira todo lo abrillanta;
y el pensamiento y la ilusión levanta
a grande altura del vivir mezquino.

Opugnarle otro ser en el camino,
que al suelo apega la prosaica planta
y, despreciando la ilusión que encanta,
al pan lo llama pan y al vino, vino.

Y de ambos seres, juntos y distintos,
hacer que el drama de la vida brote
como producto de los dos instintos,
eso, que nadie osó concebir antes,
al dar la luz a su inmortal Quijote,
muerto de risa lo alcanzó Cervantes.

Félix Mata Valle
(1857-1915)

296

Justo A. Facio

(1859-1931)

CERVANTES

Tiene aquel manco singular oficio:
es un juglar cuya canción apenas:
cuando su voz regocijada suena
hay en ella lamentos de suplicio.

Por extraño poder de su artificio,
la humanidad de donosura llena
desatando la risa en ancha vena
la imagen mofa de su propio juicio.

Entretiene sus hombres el bocado
que le arroja soberbio potentado
con humillante y compasivo ceño:

¡devorando sus últimos enojos,
él se venga poniendo ante sus ojos
las toscas desnudeces del Ensueño!

Juan Manuel Sánchez, *Don Quijote de la Mancha*





“YO SÉ QUIÉN SOY, Y SÉ QUE PUEDO SER...” (I, 5)

“CADA UNO ES HIJO DE SUS OBRAS...” (I, 4)

Modesta ofrenda

(Fragmento)

¿Cuál es la idea culminante, cuál el sentimiento más definido que de mí se poseionan cuando me sumerjo en el apacible deleite que se desprende de la lectura de *El ingenioso hidalgo de la Mancha*?

Séame permitido responder asociando el arte que profeso, el del diseño y el color, al de la palabra. Pues bien: si considero una obra de arte pictórica, tanto más me cautiva cuanto más vivo resplandece en ella el sabor de la realidad, sostenido por el fácil y cuidadoso maridaje del seguro trazo, del acertado tono, del bien concertado motivo, resumen del estudio sagaz y la cultivada experiencia. Si el artificio artístico desaparece y la obra contemplada asume y sostiene la espléndida apariencia de una realidad que subyuga y admira, como subyugan y admiran las maravillosas manifestaciones de la Naturaleza, entonces adquiero la convicción de que en aquella labor ha intervenido una chispa de la divina gracia que embellece el entero Universo. Y si el plan de la obra propende a despejar de tropiezos el sendero del adelanto humano, creo que el artífice llegó a merecer ocupar un puesto eminente en el desenvolvimiento del plan de Dios.

Ahora: leyendo *El Quijote*, ese inimitable modelo de crítica que señala los puntos vulnerables de las tendencias de una época, **Y las candideces de ánimo que más o menos llevamos todos latentes o manifiestas en íntima asociación con nuestra PERSONALIDAD**, esa crítica paternal y educadora en que la postura grotesca y la cómica traza no empañarían la gentileza y dignidad del alma de los protagonistas que la informan, si la hubiesen tenido, adquiere a mis ojos las apariencias, no de la imaginada ficción y galana fantasía, sino de la más encantadora de las realidades. A poco de acomodar mi percepción a la manera de ver y de entender del Manco de Lepanto, ya no parece que vivo en el reducido medio que me rodea, sino en aquel donde él, con la superior mirada de los genios inmortales recogió el caudal insuperable de pormenores y experiencias del Arte, de la Ciencia, de la Filosofía, del mundanal y el verdadero aspecto de las cosas.

Tomás Povedano
(1856-1943)



DONQUIJOTESEVA

El jurado que me tocó en suerte presidir aquella tarde estuvo unánime en condenar al acusado: pero hice con tan sólidos argumentos su defensa, que mis colegas, dos artesanos y dos humildes mercachifles, vencidos por “mi elocuencia”, acabaron por declararle absuelto.

El hecho era de lo más vulgar: dos viajeros llegan a la posada de un pueblecito de Alajuela y se burlan de la ventera que sale a recibirlos; ella protesta y sus palabras pican tan en lo vivo a los dos mocetones que, desenvainando sus machetes, desafían a la mujer a que salga a la calle; ella, sin vacilar, descuelga el cuchillo de su marido ausente y se dispone a batirse, cuando entra en escena un nuevo personaje. Era un forastero llegado a la posada pocos días antes en compañía de su criado. Según declaración de la ventera, debía ser muy anciano, acaso centenario, a juzgar por lo apergaminado del rostro, lo enjuto del cuerpo y el bigote, más que blanco, amarillo como el marfil viejo. Parecía persona culta y comedida y su única ocupación se reducía a pasar los días leyendo de claro en claro y a veces las noches de turbio en turbio, mientras su criado, cuya gordura contrastaba cómicamente con la escualidez del amo, huroneaba por las cocinas. Pidió dicho caballero cortésmente a la mujer el arma que empuñaba y arremetiéndolo con brío a los dos jayanes les descalabró bonitamente, motivo por el cual fue procesado y habría pagado

cara su generosidad si yo no le hubiera defendido como tengo dicho.

Cuando volví esa noche a mi casa, situada en las afueras de la ciudad, la luna iluminaba el polvoriento y solitario camino que se dilataba serpeando por el llano como los interminables senderos que cruzan los campos de la Mancha. Frente a mi quinta y en mitad de la calle estaba parado un jinete, y aquella figura inmóvil y rígida allí y a tales horas hizo correr un escalofrío por mis venas. Al acercarme bajó de la silla el extraño personaje e inclinándose ceremoniosamente como los cortesanos de antaño, me habló en estos o parecidos términos:

—Descortés fuera yo por todo extremo, y mas que descortés, desagradecido, si al irme de este lugar para siempre no viniera a manifestar a vuestra merced cuánto estimo lo que me hizo, librándome de las garras de la justicia, si así puede llamarse el dar apariencia de legalidad a los abusos del rico contra el pobre y del poderoso contra el desvalido.

Sobrecogido por el tono solemne y el estafalarlo aspecto de aquel viejo alto y huesudo, apenas me atreví a balbucear.

—Pero ¿quién es usted?

—¿Quién soy yo? Yo mismo lo ignoro. ¿Cuál es mi nombre? Lo he olvidado. Unos dicen que ha varios siglos me mató un soldado manco y soy ahora un alma en pena; y debe de ser así

porque muchos me llaman *espíritu de la raza*. Recuerdo apenas que nací en España y vine a estas Indias persiguiendo un ideal que desesperé de hallar en el Viejo Mundo. Hidalgo nací y mi leyes la justicia, mi religión el honor y mi norte la verdad. La señora de todos mis pensamientos se llama *la felicidad humana*; pero la he hecho invisible un maligno encantador que me tiene ojeriza, y por encontrarla he acometido las empresas más dificultosas. Puse mi espalda al servicio de los pueblos en lucha con los tiranos, procuré levantar con fuerte brazo a la virtud escarnecida por la maldad, a la sabiduría oscurecida por el charlatanismo, a la hidalguía vencida por la mezquindad, a la pobreza insultada por la opulencia; y en donde quiera he visto alzarse triunfantes a los déspotas, a los perversos, a los hipócritas y a los canallas.

Ya el hombre vuelve a ser la fiera primitiva. Su ciencia se reduce a destruir; ya no presenta batalla a sus enemigos, pues encuentra más cómodo asesinarlos a mansalva y arrasar las ciudades sin perdonar niños ni mujeres, honradez, honor, equidad, patriotismo, compasión, abnegación y nobleza son palabras anticuadas o vacías de sentido en nuestra lengua. Sabios, artistas, héroes santos se llaman hoy *desequilibrados o majaderos*; quien defiende al débil contra el fuerte, es un loco entrometido; quien no exprime a los demás en provecho propio, es un tonto; quien impide a dos malsines que hieran a una mujer, es un criminal.

Los caballeros de antaño tenían un Dios, una patria una dama; los mercaderes de hoy no tienen más Dios que el dinero, más patria que el mostrador ni más dama que la bolsa. El centro de gravedad de los griegos y romanos estaba en el cerebro, el de los caballeros medievales en el corazón, el de los burgueses actuales en el estómago, mi reinado ya pasó; ahora comienza el de Sancho.

Dicho esto el misterioso personaje subió con dificultad sobre su montura y se alejó a buen paso.

—¿A dónde va usted? le grité.

—Me vuelvo a mi aldea, contestó sin volver la cabeza; pero ahí les dejo a mi escudero.

PS. Desocupado lector: Sin juramento me podrás creer que la primera parte de esta historia es rigurosamente exacta; no puedo asegurarte otro tanto de la segunda, pues yo mismo dudo de su realidad e imagino que todo fue una alucinación provocada por la semejanza de los llanos de Alajuela con los famosos campos de Montiel.

Carlos Gagini
(1865-1925)

Mi primera lectura de *El Quijote*

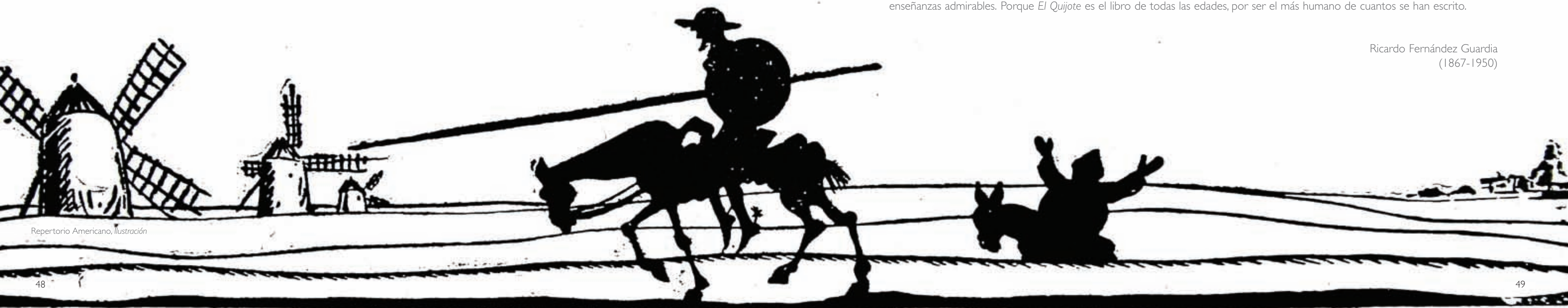
Leí por primera vez *El Quijote* a la edad de doce años, cuando el castellano era un idioma casi nuevo para mí. Siendo muy niño me llevaron a París, olvidé la lengua materna y tuve que volverla a aprender a mi regreso a la patria. Antes de que esto sucediera, tan sólo había leído en el idioma de Molière, y en materia de literatura no conocía más que trozos escogidos de los grandes autores del siglo de Luis XIV, novelas de Julio Verne y de Gustavo Aymard con que me habían permitido recrearme en las vacaciones y algunas otras, menos inocentes, que mis condiscípulos me facilitaron a hurtadillas.

En la excelente biblioteca que poseía mi padre encontré mi afición a la lectura vasto campo en que ejercitarse. Empecé, como era natural, por las obras francesas y fui descubriendo a Víctor Hugo, Lamartine, Musset, Balzac, Dumas. Más tarde seguí con los autores españoles, siendo el primero Larra, cuyos escritos chispeantes me deleitaron. Abierto el nuevo y rico filón, no paré hasta agotarlo; y ya había saboreado obras de Calderón, de Lope, de Tirso, de Francisco de Rojas y de los modernos Bretón de los Herreros, Moratín y Mesonero Romanos, cuando mi padre, que observaba con interés la calidad de mis lecturas, puso en mis manos *El Quijote*.

Recuerdo que lo abrí al iniciarse una de esas tardes diáfanas y tibias, que son uno de los encantos de Alajuela en la estación seca y que yo aprovechaba para correr los campos con mis amiguitos o montar a caballo, ejercicio que para mí era el colmo de la felicidad. Sin embargo, aquella tarde mi jaco se quedó en la cuadra, porque me fui engolfando en las andanzas del Caballero de la Triste Figura hasta el punto de echar en olvido mi pasatiempo favorito.

Esa primera lectura de la obra inmortal de Cervantes es uno de los recuerdos más gratos y precisos que guardo de la infancia. He vuelto a leerla cinco o seis veces en distintas épocas de mi vida, encontrando siempre en ella nuevas bellezas y enseñanzas admirables. Porque *El Quijote* es el libro de todas las edades, por ser el más humano de cuantos se han escrito.

Ricardo Fernández Guardia
(1867-1950)





LA GENERACIÓN DEL
REPERTORIO

JOAQUÍN GARCÍA MONGE RÓMULO TOVAR
JOSÉ MARÍA ZELEDÓN CARMEN LYRA
MARIO SANCHO MARIO GONZÁLEZ FEO
ASDRÚBAL VILLALOBOS ROGELIO FERNÁNDEZ GÜELL



II. LA GENERACIÓN DEL *REPERTORIO*

En 1919 aparece en San José la revista *Repertorio Americano*, publicada y editada por Joaquín García Monge. Su prolongada existencia de 50 años la convierte en la guía de los intelectuales de la época y no sólo de Costa Rica sino de los países hispanoamericanos. Su circulación determinó muchos ideales políticos, educativos y culturales; conjugó el afán didáctico y el compromiso popular; y funcionó como punto de encuentro, con tolerancia y respeto, de los intelectuales de América entre sí y con Europa, sobre todo con España.

Por este motivo la hispanidad ocupó en el *Repertorio* un lugar relevante, sobre todo con la reproducción de artículos de diarios y revistas españolas, piezas literarias de escritores de ese país, la atención especial a los acontecimientos de la guerra civil española y, como se puede apreciar, publicaciones acerca de la figura cervantina de los escritores y discípulos del editor:

La conjugación de sus ideales y su compromiso social convirtieron a sus participantes en educadores, políticos, y escritores; todos vivieron una época intensa que los obligó al compromiso, actitud que trasladaron al papel y enseñaron a sus alumnos. Bajo la guía de García Monge, destacan en la historia costarricense Carmen Lyra, Mario Sancho y José María Zeledón (creador de la letra del Himno Nacional), no sólo como reconocidos escritores sino también por su activa participación política en varios grupos en la primera mitad del siglo XX.

Se incluyen además en este apartado un texto de Rómulo Tovar, conocido principalmente por sus cuentos; poemas de Asdrúbal Villalobos y Rogelio Fernández Güell; y un texto de Mario González Feo, cuya admiración por la figura del Quijote lo llevó, no sólo a escribir sino que a tratar de revivir al personaje en su propia casa por medio de murales y obras de arte.

M. Rojas G.

Del quijotismo

No olvidar los comejos.

El cumplimiento de la palabra a todo gusto se antepone. Aun cuando el mundo de Haldados esté lleno, creer que los caballeros nos cumplen los juramentos; respetan nuestros mandatos tan pronto como bajemos el brazo castigador o nos alejemos.

No quitar la honra a nadie.

Perdonar las ofensas.

Padecerlo todo por la negra que llaman honra; molidos, pero no afrentados. Antes la vida que desdeñar la buena opinión. ¡Cuidado con dejarse vencer jamás! Para don Quijote las decisiones del destino cumplidas en él o en los demás, son sucesos que atribuye a quimeras de la andante caballería. Aunque se sienta víctima de los encantamientos, como tal no quieren que lo consideren. Tan pronto sale del apuro, recobra su arrogancia.

No está bien comenzar empresa nueva sin concluir la anterior.

Emblever hasta lo más grosero.

Conformidad con el destino. Sólo ante los juicios de Dios se rinde el caballero.

Confianza en la justicia divina, sobre la terrenal.

El quijotismo recomienda la buena crianza, el callar, el ser paciente; la fama, la inmortalidad sobre todas las cosas; el culto por la tradición, por el ejemplo de los mayores.

El quijotismo tiene un concepto optimista del hombre. A lo sobrenatural atribuye las acciones de los que lo maltratan. Pasado el desastre, el quijotista lo ve con los ojos de la cara, pero siempre se lo explica como cosa sobrenatural.

El quijotismo no demora; hay mucho que hacer en pro de los menesterosos.

Temeraria, decidida confianza en sí. ¿Quién dijo miedo? Triunfa quien cuente con la ayuda de los quijotistas. Cuando el quijotista se resuelve a proceder, ni oye, ni vuelve a ver, ni siente pedradas. Nada detiene al caballero, ni lágrimas, ni ruegos. Ante el tuerto no hay palabras blandas que lo detengan.

Hable el quijotista y hable bien. Y luego, que entienda el que pueda.

No ver a las gentes tal y como son, que es mala ventura. No basta serlo, hay que parecerlo.

En las cosas del fuero interno, íntimas, cada uno es su propio caballero. No es necesario que lo armen tal.

Guardar nuestros fueros internos de la curiosidad y maldad del prójimo. Si el caballero no quiere verse menospreciado del vulgo, no intime con él.

Con el quijotismo se sirve a Dios.

El quijotismo por igual entiende de letras y armas. Antes la espada que la pluma. Si no bastan razones, venga la espada. Ante las armas no valen dudas y razones.

El quijotismo siempre guía. Es raro que renuncie este privilegio en manos del sanchopancismo.

Para el caballero, ante todo, el dictado de la conciencia.

En todo, comedido ha de ser el caballero.

Rechaza el caballero toda suerte de adulación.

Gusta el quijotismo de lo misterioso.

Disertaciones de canónigos, cosa aburrida y pedantesca. No se aviene el quijotismo con la pedagogía de canónigos, curas y otros pedantes por el estilo.

Nos basta creer que una cosa es para que tenga tanta realidad como si de veras lo fuera.

Precepto quijotista: discreción, discreción. Ver y callar. Hablar claro cuando es de justicia decir algo.

No concibe el caballero gente forzada.

¡Libertad! ¡Libertad!, el mayor de los bienes.

Es de pechos nobles no hacer caso de niñerías. De gente bien nacida y buena cristiana, la gratitud, los sentimientos compasivos y tiernos.

Hay que cobrar fama, pero a costa de trabajos y con el tiempo.

No hay quijotismo si no se tiene real estirpe, adquirida con hechos famosos o derivada. Gana realza prestada quien sirve al caballero.

Por los hijos, perdonar las injurias.

Creer que la fortuna no se cansa de perseguir a los buenos.

No olvidar que los malos deseos nos mantienen despiertos.

El caballero entenderá de todo.

Si hay que rescatar un ofendido – así esté en el otro mundo y sea ventero – se sacará a pesar del mismo mundo que lo contradiga.

El quijotista intente ascender, aun cuando los demás, los prójimos y las cosas, lo aten a este bajo suelo.

Desatinar sin ocasión: el colmo del quijotismo.

El quijotismo va a caballo. ¡Noble símbolo!

Joaquín García Monge

(1881-1958)

Mis contactos personales con don Quijote

Hablemos de Cervantes. El Quijote es el personaje de Cervantes que más me interesa. No lo traté de niño ni de joven. Al menos no tengo ningún recuerdo de esa época de mi vida. Y es entonces cuando más se graban los pasajes de los libros.

Mis contactos con don Quijote comienzan en el año 1916. Por lo menos aquellos de que me doy cuenta. Cuando celebré en la Colección Ariel el tercer centenario de la muerte de Cervantes. Entonces hice algo parecido a lo que ahora se intenta. Puse a pensar a los escritores sobre esa vida y ofrecí al público lector una serie de impresiones.

De Cervantes conviene hablar en todos los tiempos, porque es uno de los grandes escritores de la familia hispana. Último que no se lo trate con más frecuencia. A veces, por años, pasa en silencio. Así es. Sin embargo, sus creaciones son de lo más vivo que hay en nuestra raza.

Don Quijote ya es un personaje más que real, es legendario, místico. Cuando se haga un mito de nuestra raza, será uno de los más fecundos creadores. Llegará a crear el quijotismo como filosofía, como educación, como historia.

Psicológicamente, el caso de don Quijote es extraordinario. Por eso digo que lo que más me interesa es el trato con don Quijote. En mi cuarto de trabajo lo tengo en un relieve tallado en madera; y de las escenas inmortales de El Quijote, una que tengo como símbolo de mis empeños, es la de los molinos de viento. Nada habría podido hacer si no creyera que los molinos de viento son gigantes. Con frecuencia me acuerdo de don Quijote, de sus desventuras, de la profunda filosofía popular, española y nuestra, que hay en El Quijote.

Don Miguel de Unamuno, Ortega y Gasset, Montalvo y tantos otros, han compuesto interesantes meditaciones de El Quijote. Es un libro para leerlo, releerlo y meditarlo. A nuestro Rafael Cardona, hay que acordarse, le debemos uno de los mejores ensayos sobre El Quijote.

La contribución de Costa Rica en la creación quijotesca de América ya tiene importancia por lo que se ha escrito, como por lo que se hace. Al menos lo que yo hago como editor, invocando el nombre de nuestro Señor Don Quijote.

Muchos de los grandes creadores de nuestra historia y nuestra cultura fueron quijotistas. Bastaría recordar a tres: Bolívar, Sarmiento y Martí.

En Cervantes hay una magia del idioma que ha de explicarse bien. Eso tienen que hacerlo psicólogos y filósofos. Dice Cervantes una cosa. Con los años se va convirtiendo en una expresión simbólica que da lugar a interpretaciones diversas y profundas.

Las palabras adquieren otro sentido. Las cosas de Cervantes adquieren otro sentido y siguen trabajando en el espíritu. Por eso, en nombre de El Quijote, se pueden hacer y decir muchas cosas, que debieron estar en la mente mágica de Cervantes.

Cervantes acuñó valores del espíritu y sigue acuñándolos para los nuevos quijotes de la Raza. Lo interesante, pues, es que lo lean. Sus Novelas ejemplares, sus Entremeses, su Don Quijote. Que lo lean las diversas edades y que lo entiendan a su modo. Lo que hoy se entiende así, mañana se entenderá así. Lo interesante es que Cervantes, con su genio, nos deje pensando. Pensando cosas nuevas con las que podamos servir a los intereses perdurables de nuestra raza y de su destino.

Para finalizar ya, al quijotismo hemos de llegar como ejercicio consciente, anhelado, vivo, de filosofía, de arte, de educación, de historia.

Joaquín García Monge
(1881-1958)

Su refugio en las horas crueles de su vivir y de su pensar fue, sin duda, la capilla luminosa y callada de su biblioteca, y fue hacia ella adonde se sintió atraído acaso siempre en su divino vagar, cuando su padre ponía en sus labios el cáliz de la amargura. Es probable que para fortalecerse el alma, tan grato habría sido para su ánimo viril entrarse en el corazón de la montaña como en el religioso silencio del aposento de los libros. Porque hay una cierta divina y magnífica relación entre el alma del monte, bella, fuerte y fecunda alma, y el alma del libro, el alma delicada y espléndida del libro: la *Ilíada* es como el Olimpo, el *Evangelio* es tan pintoresco como el paisaje de Galilea y la *Comedia* es como un sagrado monte italiano.

Don Quijote fue siempre fiel al culto de su libro. Después de sus primeras desventuras, curado ya de ellas, su más íntima preocupación no fue por cierto la de dedicarle un pensamiento gentil a su luminosa señora, sino la de ver sus libros. Vive su glorioso ánimo de la sustancia de ellos, en la confianza que da el sentirse amparado por el escudo de un héroe antiguo. Vive de su memoria y, cuando quiere decir una palabra inmortal, los invoca con un alto y vehemente fervor. [...]

Regalos de su alma y entretenimientos de su vida, así los llamó él, pensando con santidad en ellos y con una clara y honrada gratitud. Y es esta memoria la que al través de su evangelizadora faena, es esta gratitud al libro de donde le nació su heroica devoción, las que le mantienen en su trabajo, cada vez más grande en su anhelo, hasta cuando la muerte, orgullosa de tan ilustre existencia, le recibió la lanza de su desfallecido brazo.

Gratitud honda del superior hombre, en quien, por virtud del libro, los cielos le dieron a la tierra la voluntad batalladora, la espléndida lanza que completa el precio y la eficacia de la parábola elocuente y serena.

Así fue como el Verbo, creador del maestro risueño y del batallador épico ganó también de ellas en grandiosidad y en soberanía y en bondadosa fortaleza.

Rómulo Tovar
(1883-1967)



La biblioteca de don Quijote

(Fragmento)

ALONSO



Mano Parra, El Quijote de Parra

QUIJANO



*La nobleza del alma tuvo un sueño
de redención, de vida y de esperanza:
tomó un escudo y empuñó una lanza
y montó el rocínante del ensueño.*

*Retó sin miedo el interés pequeño
que acecha en la miseria su pilanza,
y colmó sus anhelos de venganza
contra la mezquindad, su loco empeño.*

*¡Oh Quijote inmortal aún no vencido!
La luz de tu locura centellea
al través de las brumas del olvido.*

*¡y tu amor por la bella Dulcinea
vivirá cual velaje suspendido
sobre la enhiesta cumbre de la idea!*

Quijote

*José María Zolotov
(1877-1979)*

DE CÓMO CLAVILEÑO NO FUE DESTRUIDO

El castillo de los duques que con tantas burlas acogieran a don Quijote había venido muy a menos. Siglos transcurrieron desde aquel entonces y en el tiempo que aconteció lo que se cuenta aquí, un descendiente lo habitaba con sus dos nietos. Los techos se habían hundido, los gruesos muros cuarteábanse, la hiedra subía torres arriba y el musgo asomaba su melancolía entre las piedras que se bamboleaban. El jaramago hacía su ronda que canta el abandono, en torno del castillo; el viento arrastraba a lo largo de las galerías su voz triste y glacial y en las paredes de las vastas salas los tapices caíanse a pedazos. El tráfago de pajes, escuderos, dueñas y demás servidores se fue con los años y ahora la tos seca del viejo duque siempre sentado en su sitial de alto respaldo, el paso cansado del mayordomo anciano y el ruido de las llaves del ama setentona, eran los que interrumpían la fría tranquilidad de la mansión.

Los nietos eran dos niños tristes: doña Ana Margarita con sus quince años ya cumplidos, tendida en el lecho desde hacía tres con aquella enfermedad extraña que la tenía sin fuerzas para caminar. Al ver su bello rostro tan pálido entre la blancura de los almohadones se pensaba en un tallo que al florecer hubiese sido sorprendido por una helada. Y el heredero del título, el duquecito Santiago, con doce años, un niño silencioso, amigo de pasar las horas muertas asomado al brocal del pozo del patio, escuchando caer las gotas que rezumaban por las paredes o tendido en la hierba atento al cri-cri del grillo campestre. Al ayo le era preciso cerrar las ventanas de la habitación a la hora de las lecciones, porque a lo mejor la atención de su discípulo se escapaba de los latines hacia los cielos o campos adelante.

Por las noches reuníanse en la gran cocina en torno del fuego, el ama con su rueca, el ayo, el mayordomo y el pastor de cabeza cana envuelto en su pelliza de piel de cabra que no lo desamparaba a pesar del calor que el buen fuego esparciera. El niño se acomodaba en el rincón más oscuro y con los ojos entrecerrados miraba la danza de las llamas en el techo y en las paredes y escuchaba los decires de aquellas gentes.

El huso del ama bailaba entre sus dedos y el niño recordaba oyéndolo, el canto del grillo campestre. El pastor labraba una fantasía suya en un trozo de madera y el ruido seco y pacífico en que parecía vaciarse el pensamiento del buen viejo ponía en el oído del niño algo indefinible que lo hacía sonreír sin saber por qué.

El ayo trajo una noche un libro para leer durante la velada.

—Hoyeando este libro que relata las peregrinas aventuras de un tal don Quijote de la Mancha he encontrado un divertido pasaje, que parece tomado de la crónica guardada en los archivos de esta casa. Yo he venido a deducir después de varias comparaciones, que los duques aquí nombrados son abuelos de nuestro señor el duque actual.

El mayordomo dijo:

—Leed, leed, mi señor don Tomás, pues estoy en ascuas por saber si la historia que decís es una que yo sé y que ha ido pasando en nuestra familia de padres a hijos. En ella se habla de un tal don Quijote, un loco de remate y de su escudero quienes se hospedaron en este castillo.

Leída la aventura de don Quijote y Sancho sobre el caballo de madera Clavileño, el mayordomo interrumpió al lector:

—A fe mía, mi señor don Tomás, que no es muy verdad lo que allí dice, porque según esa letra Clavileño se hizo cenizas o trizas lo cual no es cierto. Quién sabe por qué causa la madera no prendió fuego al volar el animal por la acción de los cohetes de que estaba preñado.

—Tenéis razón, amigo —replicó el ayo—. Según la crónica leída por mí, Clavileño no ardió. Un criado recogió los miembros dispersos y los volvió a reunir por orden del duque, quien se propuso guardarlo para mostrarlo a sus amigos cuando les refiriese una tan acabada burla.

Y el mayordomo añadió:

—Habéis de saber [que] hace muchos años, al transportar los muebles de una sala cuyo techo se hundió, a la torre que llamamos del Peregrino, hallé un extraño armatoste de madera perfectamente conservado, parecido en la figura a un caballo. Las señales del fuego que llevaba en las ancas y el agujero del cuello en donde estuvo la clavija que le hacía volar, me hicieron suponer no era otro que Clavileño el Alífero, sobre el cual ese don Quijote cabalgara con el fin de desencantar a las barbudas dueñas. Nuestro caballo fue construido de buena madera y seguramente aún se conserva sano en la sala de la torre del Peregrino.

Otro día, apenas las lecciones lo dejaron libre, el niño se escabulló hacia la torre del Peregrino. No le costó mucho trabajo desprender una pieza a la carcomida puerta. Con el corazón tembloroso ascendió por la escalera en caracol. Las piedras se desprendían y los murciélagos lo abanicaban con sus alas pegajosas. Arribó a la rotunda sala por cuyas ventanas de vidrios de colores entraba la luz. Los últimos rayos de un sol primaveral se deslizaban a través de los cristales rotos y ponían su alegría en los arcones, en los tapices y en los retratos seculares.

Frente al retrato de una rubia dama vestida de amazona con su azor al puño —quizá el retrato de la hermosa y bromista duquesa de que nos habla Cervantes— estaba todavía en pie Clavileño el Alífero sumido en la indiferencia que tienen las cosas inanimadas.

Largo rato lo contempló el niño. La dama del azor sonreía a través de una capa de polvo.

Miró en torno suyo como si buscara algo y al ver en una panoplia una espada de rica empuñadura sonrió y de un salto —cosa increíble en él dada su tristeza— la descolgó con gran trabajo y la llevó consigo arrastrando. De otro salto encaramóse en Clavileño, sobre el mismo sitio en que el Caballero de la Triste Figura descansara sus posaderas. Bamboleóse y crujó resentido el caballo, pero no cayó.

Con la diestra en la espada, la siniestra a la cintura y el rostro encendido, emprendió un viaje por los aires el duque niño.

La brisa se colaba por los huecos de la ventanas y hacía flotar en torno de la cabeza la cabellera rubia del muchacho. La señora del retrato miraba aquella desenfrenada carrera imaginaria con sus burlones ojos azules.

El duque Santiago iba a una gruta encantada en donde manaba una fuente de agua milagrosa. Un dragón con la boca más grande que la puerta del castillo, guardaba la entrada. Sin embargo era preciso traer de esta agua que curaba todas las enfermedades a su hermana doña Ana Margarita. Para no tener miedo bastaría recordar la dolorosa mirada que palpitaba en los ojos zarcos de la niña.

Desmontó, dio golpes con la espada a derecha e izquierda, mató el dragón, cogió el agua y cabalgó de nuevo. Ahora una de sus manos tenía el gesto de sostener un cántaro.

Doña Ana Margarita tomó el agua: inmediatamente florecieron sus mejillas y sus labios y en sus pupilas tembló la alegría como una gota de rocío sobre una flor. Corrán cogidos de la mano a través de los campos de trigo y a su paso las alondras sorprendidas subían hacia el cielo azul y cantaban:

—¡Buenos días doña Ana Margarita! Nos alegramos de que no estés tendida en tu lecho mirando el campo que enmarca tu ventana. Tu hermano mató el dragón y te trajo el agua de la vida. Es un valiente tu hermano!...

El tintineo de las esquilas del rebaño que pasaba bajo la torre lo trajo a la realidad. Su hermana no corría cogida de su mano por los trigales sino que en ese instante contemplaría desde su lecho, tristemente, los campos envueltos en el crepúsculo.

El niño tenía lágrimas en los ojos.

La luna nueva brillaba sobre el cielo sereno.

Se escuchaba a lo lejos la gaita de un pastor.

El duque Santiago emprendió otro viaje: quería ver las Siete Cabritas, aquellas cabrillas que según el decir de Sancho eran “como unos alélies o como unas flores”, “dos verdes, dos encarnadas, dos azules y una de mezcla”. Él no tenía que llevar los ojos vendados. Subía y subía. Las nubes le decían adiós al pasar.

La luna nueva ponía su luz inocente y mansa sobre el crepúsculo y viéndola, recordaba la sonrisa resignada que se tendía sobre el rostro de su hermana cuando él acariciaba sus manos.

Llegó al prado en que pacían las Siete Cabritas. Bajó de su cabalgadura y suplicó a una estrellita errante que pasaba, tuviese cuidado de Clavileño.

La hierba del prado era azul, cuajada de flores brillantes. Las cabras eran tal cual las describiera Sancho. Bien era verdad que el escudero no habló de los críos que estas tenían entre las piernas, más blancos que la miga del pan que amasaba la Virgen María, ni de la esquila de oro que llevaban al cuello.

Bajo un árbol, una linda cabreriza vigilaba el rebaño. Tenía una estrella en la frente e hilaba un copo luminoso. La doncella estaba triste y había soltado el hilo que flotaba en el aire.

—¡Ah! Bien. Ahora sabía de dónde procedía aquella hebra de luz que tantas veces viera brotar de la estrella semejante a una ascua que hay en la vecindad de las Cabritas. Era allá en el castillo de su abuelo, cuando él de noche de codos en su ventana contemplaba el cielo con los ojos llenos de lágrimas por la pena que le daba doña Ana Margarita. Esa estrella tan alegre, tan inquieta, tan diferente a la niña, atraía sus miradas y a él gustábale prender en su pupila el hilo de luz que temblaba en el aire.

Él se acercaba a la cabreriza y la saludaba arrastrando por el suelo el plumero de su toca. Se percataba que de los ojos de ella brotaban lágrimas. He aquí un horrible lobo tan grande como un toro y con siete hileras de dientes venía cada día y le comía un animal. ¡Ella se desesperaba por sus Siete Cabras! Ofrecíase el duque a matarlo. Escondíase tras un matorral; el lobo se acercaba rugiendo y echando fuego por los ojos. No tenía miedo, empuñaba la espada con una sola mano y de un tajo cercenaba la cabeza a la fiera. Llevábala a los pies de la cabreriza que lo besaba. Luego ella abría el zurrón, sacaba queso tierno, higos y miel y almorzaban sobre la hierba. Como la cabreriza era linda la quería hacer su esposa. Dios le pondría entonces también a él una estrella en la frente. Pero el padre de la pastora era un rey muy malo y...

A la hora de la cena el niño no parecía. El pastor dijo que él lo viera esa tarde escurrirse por un vano de la puerta de la torre del Peregrino. El mayordomo y el ayo fueron en su busca y encontraron al nieto de los duques, que con tan festiva crueldad se burlaron de don Quijote, dormido sobre el cuello de Clavileño.

Carmen Lyra
(María Isabel Carvajal, 1888-1949)



Mario Parra, Dulcinea, Quijote y Sancho emergiendo del libro



Sancho

Algunas acotaciones a *El Quijote*

(Fragmento)

[...]

Cervantes introduce a Sancho en el capítulo séptimo de la Primera Parte como “hombre de bien, pero de muy poca sal en la mollera”. No son precisamente esas las características que Sancho revela en el curso de la obra. Cervantes no tenía todavía clara percepción de las posibilidades de su personaje. A medida que progresa la acción, especialmente en la Segunda Parte, la personalidad de Sancho se desarrolla hasta conseguir su plenitud.

Sancho es malicioso, y aun tiene ribetes de bellaco, pero todo lo cubre la capa de su simpleza. Malo no es nunca. Miedoso, sí, pero no de los hombres, sino de los espantos y cosas de misterio. Sabe más refranes que un libro. Es además el más gracioso socarrón que hemos conocido en los libros o en la vida. Don Quijote lo describe maravillosamente: “Tiene a veces unas simplicidades tan agudas que el pensar si es simple o agudo causa no pequeño contento, tiene malicias que le condenan por bellaco y descuidos que le confirman por bobo; cuando pienso que se va a despeñar de tonto, sale con unas discreciones que le levantan al cielo”.

El idealismo en la literatura cervantina es de raíz medioeval. España da la impresión de un país que no ha logrado desprenderse de los ideales de la feudalidad. Y así es en verdad. “En ningún pueblo –ha dicho don Juan Valera– echó tan hondas raíces como en el español el espíritu caballeresco de la Edad Media; en ningún pecho más que en el de Cervantes se infundió y ardió ese espíritu con más poderosa llama: nadie tampoco se burló de él más despiadadamente”. Pero ya en tiempo de la publicación de *El Quijote* aparecía este como un formidable anacronismo. Su cabeza estaba llena de ideas e imágenes medioevales: castillos, fosos, adarbes, barbacanas, caballeros, pajes, justas, princesas encantadas, etc., etc. De ahí le venía el concepto tan desmesurado de su misión en un mundo en que ya los caballeros andantes no jugaban ningún papel. El todavía sigue creyendo que la caballería es el eje de la vida, la institución que da seguridad y establece la paz y la dicha entre los hombres. De ahí también su falta del sentido de las realidades de la vida y su absoluto desinterés del dinero.

Sancho sí es un hombre de su época. Sancho sabe que el dinero cuenta, ¡y tanto!, en las relaciones humanas. Él, con menos letras que su amo, se ha dado cuenta de esto: que la sociedad medioeval es cosa del pasado y que la estructura económica, basada en el estatuto y atenuada un tanto por el precepto religioso, ha sido suplantada por otra en que predomina el incentivo de la ganancia. Y aunque subsisten aún las preocupaciones nobiliarias, el astuto aldeano ha descubierto que un nuevo factor –el dinero– comienza a influir, a veces más que la sangre, en la distinción jerárquica de la sociedad de su tiempo. Oigamos lo que dice: “Dos linajes sólo hay en el mundo, como decía una agüela mía, que son el tener y el no tener; aunque ella al del tener se atenía; y el día de hoy, mi señor don Quijote, antes se toma el pulso al haber que al saber: un asno cubierto de oro parece mejor que un caballo enalbardado”.

Y a propósito de dinero hay que decir que Cervantes, como pobre que era, conocía su valor mejor que nadie. Basta leer el capítulo ese *Donde se cuentan las bodas de Camacho el rico con el suceso de Basilio el pobre*. Allí, por boca de Sancho, el hidalgo pobretón que fue siempre Cervantes alivia el pecho de toda la pesadumbre y la amargura que la pobreza le había causado. Refiriéndose al desdeñado Basilio dijo Sancho: “Más que haga lo que quisiere; no fuera el pobre y casárase con Quiteria. ¿No hay más sino no tener un cuarto y querer casarse por las nubes? A la fe, señor, yo soy de parecer que el pobre debe contentarse con lo que hallare, y no pedir cotufas en el golfo. Yo apostaré un brazo que puede Camacho envolver en reales a Basilio; y si esto es así, como debe ser, bien boba fuera Quiteria en desechar las galas y las joyas que le debe de haber dado, y le puede dar, Camacho, para escoger el tirar de la barra y el jugar de la negra de Basilio. Sobre un buen tiro de barra o sobre una gentil treta de espada no dan un cuartillo de vino en la taberna. Habilidades y gracias que no son vendibles mas que las tenga el conde Dirlos; pero cuando las tales gracias caen sobre quien tiene buen dinero, tal sea mi vida como ellas parecen. Sobre un buen cimiento se puede levantar un buen edificio, y el mejor cimiento y zanja del mundo es el dinero”.

Mario Sancho
(1889-1948)

[...]

¿Quién, en el mundo de las letras, puede, no digo superar, siquiera igualar a Cervantes en el arte de la narración? No pondero el altísimo vuelo de su imaginación, porque repito que esto es ya un tópico. No pondero la ternura, el sentir, la viva y auténtica humanidad con que este autor afronta y resuelve los conflictos. No repetiré que para parangonar a Cervantes hay que remontarse a Shakespeare u Homero, lo que digo es que, con o sin prosodia, con o sin sintaxis, atropellando o enalteciendo la gramática, en todo caso consagra solemnemente el castellano como una lengua vital de sin par riqueza y elegancia. Nadie tiene ni tendrá su “oficio” como escritor. Su minuciosidad encanta, su intervención convence, su adivinación y conocimiento y sabiduría nos mantienen arrobados y suspensos. De todos los héroes de la literatura universal, absolutamente todos, ¿quién es el más destacado? ¿Quién deja un rastro más indeleble? ¿Quién se impone más a nuestro recuerdo, nuestro respeto y nuestro amor? [...]

Se dice y repite, sobre todo por la crítica extranjera, que Cervantes fue cruel con su héroe, que le subestimó, que le faltaba al respeto y que don Quijote es tan grande, tan excelso, tan hecho a imagen de la divinidad, que las burlas se vuelven contra don Miguel y que las cañas se convierten en lanzas. [...]

Don Quijote vivió su vida anterior a sus salidas aventureras, encerrado en su “cuarto de libros”, soñando con un mundo de milagro. Al salir al otro mundo, al real, de bellacos y burlistas, acaba de comprender que todo no es más que un inmenso retablo de marionetas, de los títeres de Maese Pedro, de actores buenos o pésimos, y como él no puede ser actor sino autor, y como no podrá entrarle a golpes de mandoble al sucio tinglado, se vuelve cada día más triste, más solitario, más abstraído.



Domingo Ramos, Quijote y Sancho





LOS DOS MANCHEGOS

Y van los dos manchegos... La brisa mañanera
los vio pasar al ritmo del trotinar cansino,
dejando la angustiosa tristeza de una ojera
tendida sobre el vago cansancio del camino.

Y van los dos manchegos... El bravo Caballero
desriza los ensueños de su alma visionaria,
al lado del intonso desdén del Escudero
que va tras las promesas de la Isla Barataria.

Extraña es esa alianza. Ni el yelmo del Mambrino
del noble don Quijote, ni la invencible lanza
que dio contra las aspas tremantes del molino,
concuerdan con la risa vulgar de Sancho Panza.

¡Y, sin embargo, siglos, ahogad en vuestros cuellos
las burlas que os provoquen tan singular consorcio,
que a medias soñadora, la Humanidad en ellos,
y don Quijote muere si pide su divorcio!

Asdrúbal Villalobos
(1893-1985)

Molino de viento

De las olas andante caballero,
Colón como un Quijote, el Océano
cruza en pos de un ensueño soberano
sin adarga, sin lanza ni escudero.

Al escaso fulgor de algún lucero,
trasponiendo las lindes del arcano,
—guiadas quizá por invencible mano,—
van las naves, y sopla el norte fiero.

Aparece la rueda plateada
y baña con su luz el arbotante
de la Pinta. La sombra proyectada
por la nave, semeja un Rocinante,
y la bruma presenta a la mirada
un molino de viento, o un gigante.

Rompe el día; colórase el Oriente,
y surge ante el Quijote navegante
en lugar de un molino, un continente.

Rogelio Fernández Güell
(1883-1918)

Molino de viento

De las olas andante caballero,
Colón como un Quijote, el Océano
cruza en pos de un ensueño soberano
sin adarga, sin lanza ni escudero.

Al escaso fulgor de algún lucero,
trasponiendo las lindes del arcano,
—guiadas quizá por invencible mano,—
van las naves, y sopla el norte fiero.

Aparece la rueda plateada
y baña con su luz el arbotante
de la Pinta. La sombra proyectada

por la nave, semeja un Rocinante,
y la bruma presenta a la mirada
un molino de viento, o un gigante.

Rompe el día; colórase el Oriente,
y surge ante el Quijote navegante
en lugar de un molino, un continente.

Rogelio Fernández Güell
(1883-1918)



C. L. Sáenz Nov. 1917 DON Q. Paumotu



Carlos Luis Sáenz 1952 Nov.

MIGUEL
DE SERVANTES
SAVEDRA

MAESTROS Y
POETAS

QUIJOTE
DE LA
MANRIQUE

RAFAEL CARDONA FRANCISCO MARÍA NÚÑEZ
ROGELIO SOTELA CARLOS LUIS SÁENZ
JOSÉ MARÍN CAÑAS LUIS BARAHONA JIMÉNEZ
ALFREDO CARDONA PEÑA



III. MAESTROS Y POETAS

De las enseñanzas de don Joaquín García Monge –además de editor, gran maestro–, sus seguidores mantuvieron un constante interés por el tema de la educación. Así se muestra en los recuerdos de Carlos Luis Sáenz como profesor. Otros como él, reviven al Quijote en su escritura lírica mediante la cual propician gran unidad hispánica, que abrazara ambos lados del Atlántico.

Aparece en estos años también la reflexión filosófica, y es nuevo quizás un sentimiento de pesimismo por el presente “menguado”, del cual sólo don Quijote podría rescatarnos. La mayor parte de los incluidos en este grupo son poetas: Rogelio Sotela, Rafael Cardona y Alfredo Cardona Peña; como ensayistas se destacan Francisco María Núñez –también periodista–; y Luis Barahona quien escribió el libro titulado *Glosas del Quijote*. José Marín Cañas fue periodista, autor de teatro, cuentos y novelas.

A este mismo grupo pertenece el filólogo Víctor Manuel Arroyo autor de una “farsilla teatral” titulada *Pedro Pérez candidato*, cuya locura es una reelaboración popular de la del caballero manchego; imposible de incluir por su longitud.

M. Rojas G.



Luisa González de Sáenz, *Don Quijote*



Cervantes

Este es el buen Cervantes, hombre iluso,
flor de toda una raza a que dio el mote
con las andanzas de su don Quijote
que amó los heroísmos en desuso.

Entre malos yantares lo compuso,
que una pluma tan sólo fue su dote;
mas ved que aún anda su Ingenioso al trote
en busca del ferido y del contuso.

Larga vida dé Dios a su Escritura
en que andan, galanura de por medio,
la estupidez grasosa y la flacura

en las encrucijadas del asedio,
para que al fin la luz de su locura
venga a alumbrar la obscuridad del Tedio.

Rafael Cardona
(1892-1973)

El Quijote total

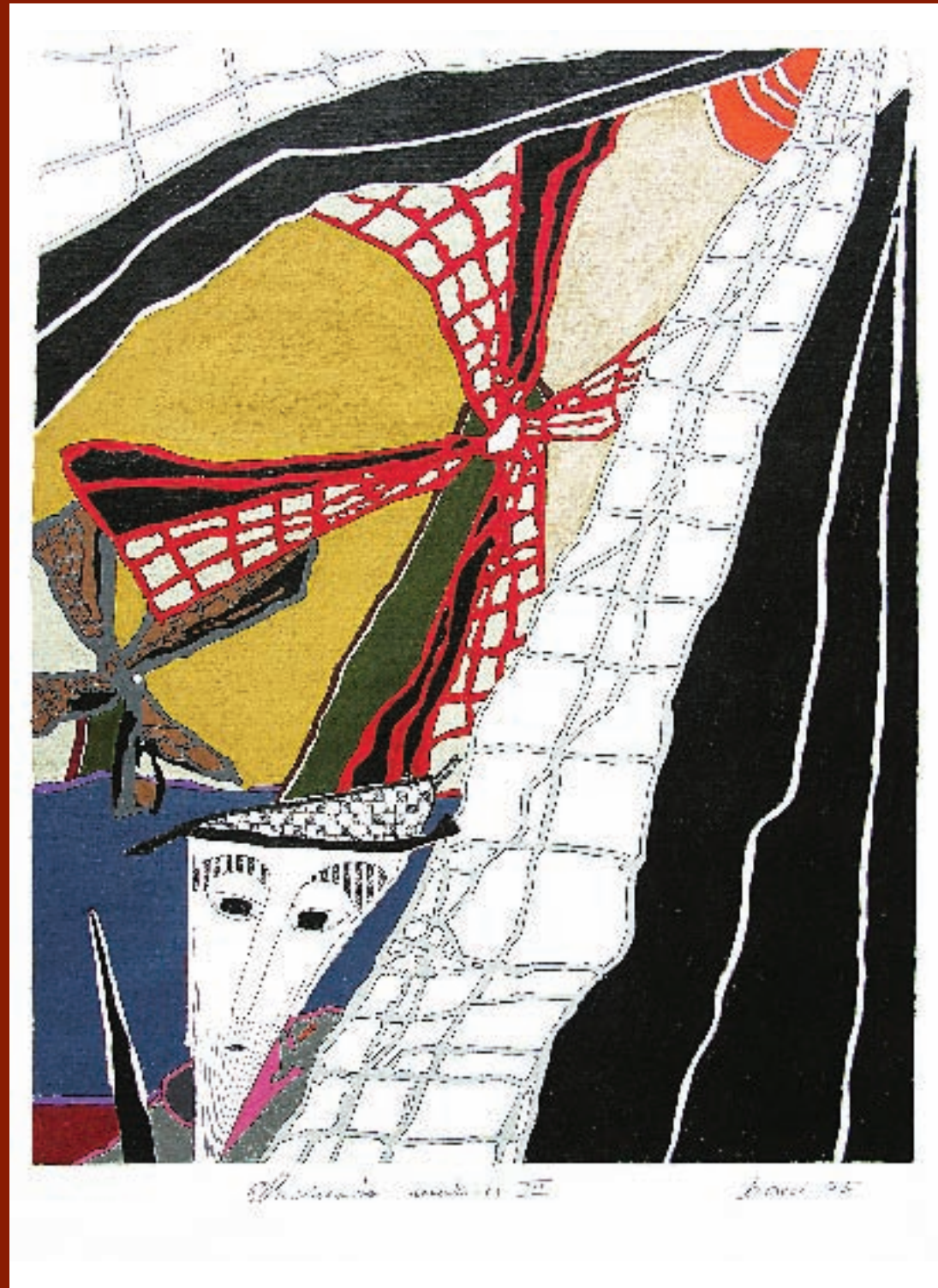
(Fragmento)

Hay el Quijote místico, el Quijote político, el Quijote moral. Cervantes hubiera podido escoger cualquiera de los tres, o *El Quijote* literario. Pero no se conformaba con el hombre apasionado de una idea, con el ingenio parcial que sigue la línea de menor resistencia de su mundo aislado, de su acervo ideológico, y resolvió ligarlos a todos en una sola expresión. En el Hidalgo de la Mancha están completos: el héroe de caridad, de andanza peregrina, el paladín de la libertad, el soñador de la justicia, el religioso práctico, el orador gracioso, profundo e inimitable. Tiene, como la vida misma, todas las formas: el sacrificio y la gloria, la majestad y el dolor. Su aspecto empolvado y contuso, que da tumbos contra la ley escrita y la mediocridad del egoísmo, es el de un dios ultrajado que desvaría, y que aprovecha este desvarío para amonestar y castigar.

Don Quijote no conoce otra ley ni otro amor que lo Sublime. ¡Pobres nervios los suyos, sometidos a tal dinamia, a semejante luz! No ignora las leyes, el morigerado vivir, la idílica sencillez, la cristiana conformidad, todo ese légame social de impresiones y de costumbres que tan excelente nos parece a las gentes razonables; pero ¿qué es todo eso frente a un gran sueño? La paz de la tierra es, en su juicio como el de Cristo, polilla que roe y orín que corrompe; ha venido al mundo a meter espada contra los gigantes –los tiranos– y contra las bestias –los pueblos–. Para ello se sirve del Pueblo, Sancho mismo, y le promete cortejos de gloria y arcos de triunfo arrastrándolo tras sí.

Cuando el héroe prescinde de su dicha personal y la entrega en inmolación a la risa ajena, se arroga en cambio el derecho de soñar libremente y de despreciarlo todo, excepto el señuelo que le embarga. Don Quijote adivina la mofa y el escarnio, la codicia y la traición; tiene demasiados intervalos humanos –o razonables– para no percibirlos. Pero si se detiene en su marcha volverá a la oscuridad lugareña y no será digno de la señora de sus pensamientos, la Gloria. Una gloria que en sí misma es labradora en su pueblo, amasadora de harinas y guardiana de ovejas: una simple cosa, la gloria...

Rafael Cardona
(1892-1973)



Álvaro Bracci, *Alucinando Molinos III*



Álvaro Bracci, *El Quijote*

(Fragmento)

Don Quijote deambula por tierras de América. Le sigue su fiel Escudero. Ambos van en busca de nuevas aventuras. Y no es que en España ya no quede hazaña por realizar; sino que por esos contornos nace una nueva aurora. Don Quijote cabalga su Rocinante y Sancho su Rucio. Hay muchos entuertos por deshacer y no pocos encantamientos que romper: Si han rodado los siglos hacia el abismo sin fin, no ha ganado el hombre en experiencia. [...]

Todos han visto en don Quijote y Sancho la más perfecta dualidad humana, pero nadie, que sepamos, ha pensado en que Rocinante y Rucio son parte integrante de aquellos dos personajes. Verdaderos personajes simbólicos. Y sin ellos no hubiera existido el don Quijote.

Rocinante no es el animal altanero y animoso, que hace cabriolas, salta vallados y no se espanta ante ningún peligro. A ratos hay que espolearlo. Es manso: ama más la tranquilidad y la libertad, que las hazañas. Pero como es dócil y leal, participa en todas las locuras de su Amo y se contagia de su ardor. [...]

Cervantes, pues, no escogió sin mérito, al caballo para compañero de don Quijote. Ideó su personaje central, como el tipo desprendido y generoso, capaz de todos los sacrificios y enamorado impenitente del ideal, y lo hizo cabalgar sobre su Rocinante, en el cual simbolizó la fidelidad acendrada. Fue el complemento. Hay unidad y hasta diríamos que se confunden; son como un solo "yo". Por eso lanzamos el aserto de que el Rocinante, y el Rucio, deben tenerse como personajes simbólicos. En este ensayo tratamos de probar nuestra tesis. [...]

Es verdad que los mulos suelen ser muy irritables; pero también lo es que son nobles. Sin duda por eso Cervantes escogió al mulo para

compañero de Sancho. Es el símbolo de la resignación. ¿No representa Sancho al pueblo? [...]

Decía Cicerón: "Como las cosas humanas son frágiles y perecederas, deben buscarse siempre algunos amigos a quienes amemos y por quienes seamos amados". Cervantes, espíritu sutil, pensó en que ningún compañero, ningún amigo mejor para don Quijote y Sancho, que Rocinante y Rucio. Ellos se comprendían. Se sintieron unidos a un mismo destino; héroes de una propia hazaña. Fueron benévolos y afectuosos los amos con sus animales y éstos leales y abnegados con aquellos. Suprimid la benevolencia y el afecto y desaparecerá todo el encanto de la vida. El mundo será un caos. [...]

Hay razones fehacientes para afirmar que Rocinante y Rucio son el complemento de don Quijote y Sancho. Por abstracción se puede hacer la prueba: cerremos los ojos y pensemos en aquellos dos personajes cervantinos, prescindiendo de sus respectivos animales. Quedan incompletos. Tampoco podría suponerse a don Quijote cabalgando en un caballo tomado al azar; ni a Sancho sobre un pollino, así fuera de aquellos que le ofreciera su Amo, para calmar su pena, cuando desapareció el Rucio. Esta escena parece escogida de propósito para atestiguar nuestra afirmación. No; tienen que ser Rocinante y Rucio, a quienes por algo, hasta distinguí con nombre propio. Y dentro del simbolismo animal, el caballo ya es representación de la fidelidad y el asno de la mansedumbre. Como hay una manifiesta unidad entre estos personajes cervantinos y sus animales, llegamos a comprender que no hay nada más filosófico que el rebuzno del asno. Mi asno, dirá Sancho, "que por no nombrarle con este nombre le suelo llamar Rucio". [...]

El mulo carga una vez a don Quijote. Rocinante y Rucio se halagan y consuelan mutuamente, sin hacer diferencias de castas.

No es posible concebir la Segunda Parte de *El Quijote* prescindiendo de Rocinante y Rucio. Cervantes quiso prescindir de ellos; por subconsciente los volvió a poner en escena, para no dejar su drama. [...]

No cabe la menor duda, después de un examen minucioso y concienzudo, de que entre el Rocinante y el Rucio hubo una perfecta amistad, una compatibilidad de sentimientos y afectos. Juntos sufren las consecuencias de la locura de sus amos. Y juntos dialogan en los prados, cuando tienen ratos de descanso. No hay nunca una queja ni una protesta. Su misión es la de ser compañeros inseparables de don Quijote y de Sancho; hasta la muerte. Forman, cada uno de ellos, unidad con su respectivo amo. [...]

Rocinante y Rucio parece que se dieron buena cuenta de su papel en la historia de Cervantes, porque fueron adaptándose a sus respectivos amos y hasta tomaron parecido de sus contexturas físicas: mientras Rocinante enflaquecía, Rucio redondeaba su barriga. Ellos pacían en tanto sus amos comían. Si bien don Quijote mandaba que mientras anduviesen en campaña o no durmiesen bajo techo, no se desliñace a Rocinante, esto es, que no se le privara de su silla, por ser esa costumbre de andantes caballeros.

Acaso, mientras pacían regocijados, ¿no dialogaban Rocinante y Rucio? ¿No lo permitieron así los dioses, para que se hicieran más patentes sus afectos y los que por sus amos profesaban? Ya Esopo había oído dialogar a los animales. El propio Cervantes recogió la filosofía sobre la virtud y la sabiduría del pobre, que expusieron Cipión y Berganza, los perros del Hospital de la Resurrección, de la ciudad de Valladolid. [...]

Tomamos muy en cuenta, en esta nuestra exposición, que Sancho se acongojó lo bastante, cuando oyó que el Rucio se quejaba

tierna y dolorosamente, y no era mucho, ni se lamentaba de vicio, que a la verdad no estaba muy bien parado". Esto sucedía cuando se detuvo Sancho con Ricote. Si no oyó hablar a su asno, sí lo conmovieron sus lamentos. Pese a que "asno se es de la cuna a la mortaja", vale decir, quien nace asno, asno se queda. Este de Sancho tenía entre otras condiciones, la de rebuznar recio, tanto que hacía retumbar las cuevas, y por su rebuzno lo conocía su dueño, "como si le pariera".

Sancho, tan simple a ratos, resulta medio docto al final, pues la compañía de don Quijote, inclusive, lo hace filosofar; dialogar con su jumento. [...]

Hemos realizado una obra de reparación histórica, exaltando los méritos de Rocinante y Rucio, que no fueron simples compañeros de hazañas de sus amos, sino prolongaciones de sus propias vidas. Su complemento. Mas, no estamos seguros de haber podido ser claros en la exposición y elocuentes en la alabanza, y convincentes, sobre todo. Empero, el olivo de Minerva trae paz a nuestra ánima. Si el caballo que hizo brotar Neptuno, al golpe de su tridente, fue símbolo de la guerra, nosotros elevamos a la categoría de símbolo a Rocinante, que representa la nobleza, y al Rucio que en la historia de don Quijote, es ejemplo de avenimiento a las dificultades de la vida. Seguramente, si no fuimos precisos, sí ganamos del lector paciente, el premio que merecen la sinceridad y el reconocimiento de los méritos ajenos. Otros temen que se conviertan en sombras de su propia vida.

Francisco María Núñez
(1892-1984)

Rocinante

y Rucio

Señor, la hora es propicia para cantar. Os ruego pongáis temple a la lira que en oblación entrego a la divina gracia del inmortal manchego.

Haced que se alce un arco de arquitectura extraña sobre la tierra nuestra hasta la noble España para cruzar buscando la gloria de su hazaña.

Un arco alzado en norma para los navegantes que iremos cual Jasones de modernos talentos para saber las fuentes que nos legó Cervantes.

Señor, porque es preciso que lo sepáis: en vano se habla de un culto bueno para ese vuestro hermano que entonces se llamara don Alonso Quixano.

Porque nadie ha sabido consagrar con esmero un momento a la noble vida del Caballero y en cambio, todos saben del bien de su escudero.

Y si alguno al hidalgo por sus tratados ama verá hacer un rímero de fibros en la llama pues que viven el Cura y el Barbero y el Ama...

Ahora priva todo lo que no tenga Idea: porque está de mal tono que nuestra Dama sea Doña Aldonza Lorenzo si ha de ser Dulcinea.

Señor, y tal andamos que en verdad maravilla ver por esos caminos, con almete y cuchilla, armados caballeros a gentes de trailla.

Y es que estamos a usanza de menguadas razones, pues andan malandrines y sandíos y follones luciendo sus lorigas cargadas de blasones.

Ya nadie exalta el noble prestigio de su lanza; sólo miran su alcuza con curiosa acechanza y horadan los repletos cueros de Sancho Panza.

Señor, y nadie quiere confesar su pecado: a costa del hidalgo se llenan de un bocado y béganse del dulce, del loco iluminado.

Algún buen pastorcillo y una buena zagala ladinamente ríen la aventura tan mala que libró en el añasco de Andrés y su adahala.

Porque nadie se piensa que don Quijote pudo cerrar contra el vecino de Quintanar, Haldudo, sólo porque le dieran pretinas en desnudo!

Señor, y en el recodo del lejano camino bostezan de cansancio las áspas del molino esperando otra lanza y otro mal peregrino.

Los venteros se obstinan de esperar las consejas de aquel buen caballero que arengaba a las viejas y embrazando la adarga daba con las ovejas.

Señor, y los cuitados galeotes, todavía, cargan la honda furiosa de su bellaquería contra el que va a librarlos de toda villanía.

Luscinda y Dorotea aún están llorando y no hay quien enderece la acción de don Fernando. Y todo se está inmune... Señor, pero ¿hasta cuándo?

Hoy los Duques mohatras lucen su desparpajo y están todas las cosas puestas como en dornajo para que los batanes tiren de arriba a bajo.

¡Todo está tan menguado ya por el buen sentido! Señor, vos que os armasteis Caballero invencido, haced que se haga amado su nombre escarnecido.

Que haya el amor de un culto para su noble empeño, y que tengamos siempre —como él a Clavileño— su nombre para hacernos llegar hasta el Ensueño.

Y al fin, todos tengamos cantos por su hidalguía, salmos para su gloria, fe por su bizarría, y que loemos todos su nombre en este día.

Salmo lírico en el día de Cervantes

*Rogelio Sotela
(1894-1943)*



I

[Recuerdos]

Así era don Joaquín. Cuando había que hacer una tarea, decía:

—No me vengan a repetir aquí lo que dijo Unamuno sobre *El Quijote*, ni lo que dijo éste o el otro. Así como don Miguel de Unamuno se asomó a *El Quijote* y vio al Quijote, así asómense ustedes también, a ver qué les gusta o no, qué les interesó y pregunten si no entienden.

Anoche me puse a leer un pasaje de *El Quijote*. De cuando en cuando lo agarro; es de morir de risa. ¡Es que es formidable! ¡Qué obra más maravillosa! Es el cuento aquel de cuando está en la casa de los duques y el duque y la duquesa le preparan una cacería a todo meter, con monteros y esto y lo otro. ¡Y don Quijote, feliz! Anochece y se oyen ruidos y pólvora que disparan y gritos, y a Sancho Panza se le pone la piel eriza del miedo. Llegó un carro, rodando, tirado por cuatro bueyes. En el carro venía un trono y en el trono un personaje rarísimo que pregunta:

—¿Quién es don Quijote?

El personaje es el diablo, que viene enviado por el sabio Merlín para decirles cómo es que tienen que desencantar a Dulcinea.

—Yo soy, dice don Quijote, —pero usted no debe ser muy diablo porque si fuese verdadero diablo debería saber quién es don Quijote.

Y dice Sancho Panza:

—Dijo además que juraba por su conciencia y los diablos no la tienen.



II

De pronto aparece un carro en que viene un personaje todo vestido de blanco y en el trono una mujer medio vestida de blanco y que con una voz cavernosa dice no sé qué historias y es la muerte.

Cada carro tiene su trono y los que vienen en estos dicen él es Fulano de Tal y el otro es Fulano de no sé qué, hasta que pasan todos.

Es curiosísimo que Cervantes ponga las cosas de los títeres, del folclore popular, la muerte y el diablo.

¿Y quién es el otro personaje? Este se quita un poco los velos: es Dulcinea. Pero es un hombre porque dice que cuando habla lo hace con una voz “poco femenina”. Ese pasaje es titiritesco. Dice que el encantamiento se terminará si se le dan trescientos azotes a Sancho Panza, en las nalgas. Y dice Sancho:

—¿Qué tengo yo que ver y qué tienen que ver mis nalgas con los encantamientos?

Don Quijote se pone furioso y dice:

—Pues te voy a agarrar y te voy a desnudar amarrado a un árbol para darte los azotes.

Y el personaje dice:

—No, tampoco puede ser así. Tiene que ser de voluntad del propio Sancho y cuando él quiera y los azotes que él quiera.

Y dice Sancho:

—¿Quién lleva la cuenta?

Es una situación de comicidad formidable.

El que hace de Dulcinea le dice a Sancho que es un mal



III

cristiano, un animal, un esto, un el otro... (Le da una insultada de toditos los diablos). Y dice Sancho Panza:

—¡Buena manera de pedirle a uno que haga el sacrificio, llamándolo estúpido, animal y esas cosas!

Yo gozaba mucho cuando tenía que dar literatura española; había aquello del examen de bachillerato, que era una ceremonia estúpida. Exigían leer *El Quijote* y, claro, siempre los muchachos se quejaban, pues había que leerlo de pasta a pasta, pues eso es lo que dice el Programa y no quedaba más remedio.

—¿Han oído que el tal Quijote es un viejo loco que sólo tonterías hace? Bueno, sí, es así, pero ¿qué vamos a hacer? ¿A ustedes les gustan las novelas? ¿Quieren oír una muy interesante? Yo me ponía a contarla: que había dos amigos que tal y cual y que uno se casó y quería probar si su esposa le era fiel y todo eso. Y, ¡felices los muchachos! ¿Dónde está esa novela? En ese libro tan aburrido que se llama *El Quijote*.

Yo tuve de alumno a un muchacho Volio. ¡Vagabundo como él solo! De esos que no estudian nunca. Y es que, claro, tenía carro y cuando salíamos, a las diez, se llevaba a los amigos y se iban a parrandear y... bueno.

—Te vas a quedar porque no te voy a pasar. Es quinto año y no estudiás nada.

—Profesor, es que ponerse uno a leer...

—¡No hay más remedio! Voy a darte una oportunidad más y, la próxima vez la clase es tal y voy a hacerte una serie de preguntas sobre *El Quijote* y, si quedás bien, pues te paso...



IV!!!!!!!

—Sí, sí, profesor. Pues voy a ponerme a leer.

Bueno, y llega y:

—A ver, Volio:

—¿Cuántas salidas dice Cervantes que hizo el Quijote?

—¡Cuatro!

—Ya empezaste mal: ¡son tres!

—No, profesor; son cuatro.

—Leíste mal entonces, pues son tres.

—Bueno, profesor, hagamos una cosa: ¿usted me pone diez si le digo cuál es la cuarta?

—¡Claro que sí! A ver, ¿cuál es?

—La más importante: ¡cuando se fue para el otro mundo, cuando se murió!

Le puse el diez. ¡Ni a Unamuno se le había ocurrido! Era la salida, más importante: la del otro mundo.

El Quijote está lleno de ironías: Sancho estaba fascinado porque lo iban a hacer gobernador de la ínsula, y más loco que don Quijote.

—Bueno, dice Sancho, —¿y me puedo llevar el burrito?

Y la Duquesa:

—Pues, sí, sí, claro.

Y contesta Sancho:

—Pues hace bien en darme ese permiso porque yo he visto que muchos gobernantes no sólo se llevan uno sino hasta tres.

Carlos Luis Sáenz
(1899-1983)

P/a

« Quijote, II »

Alévalto²⁰⁰⁴



“YA EN LOS NIDOS DE ANTAÑO
NO HAY PÁJAROS HOGAÑO...” (II, 74)

Segunda singladura de la novela hispánica
(Fragmento)

La novela aparecía en el horizonte del mundo, como un acta notarial de la vida humana.

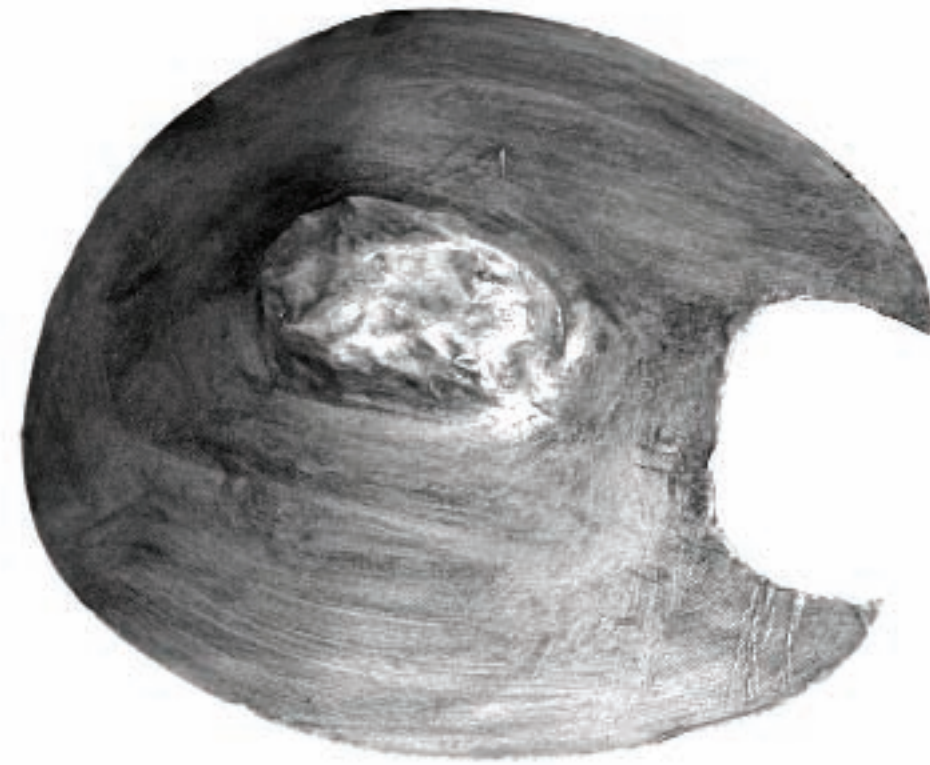
Como lo entendemos así, venimos a creer que es deber nuestro la vivisección de dicha disciplina dentro de la órbita en que el espíritu de nuestra raza, caucásica y mestiza, ha desarrollado su personalidad y ha acumulado las experiencias de su propio luchar frente a sus destinos comunes. Es obvio el afirmar que las novelísticas hispánicas, de éste y del otro lado del Atlántico, pese a las diferencias históricas, tienen un origen y una tradición iguales.

Si aceptamos todas las premisas que nos han sido dadas, el fijar, podríamos seguir adelante. Así como creemos “a pie juntillas” en todo lo anotado, creemos también, que ambas novelísticas, tiene su origen en el acervo heredado del siglo decimonónico. Así como el siglo XVII fue el del teatro, (Shakespeare, Molière y Lope), el XIX fue el de la novela. España, como cuna de ella misma y de sus hijas, estas provincias, tan grandes o más ahora que la madre total hispánica tenía una vigorosa representación en el concurso mundial de la narrativa. No ha habido libro que supere a *Don Quijote de la Mancha* en ediciones y en traducciones. Se trata, pues, de un gigante fuera de serie. ¿A qué misteriosas fuerzas ha debido su terca permanencia, su universalidad y el hondo sentido que ha empedernido el libro? No hay la menor duda de que tan excepcionales circunstancias lograron su origen en el hecho de ser el más imaginativo de todos los escritos, pero por idénticas razones, el más real de todos los narrados.

Somos, pues, herederos de alta prosapia, cuando entramos al siglo XIX, en el que la novela moderna logra sus contornos definidos y adquiere, no ya la forma de narrativa política embrujante y aventurera, sino la trascendental de encerrar la Historia del Hombre. De los cuatro grandes novelistas que dieron la pauta, uno fue ruso; otro, inglés; francés, el tercero y español el último. Recibimos pues, de Dostoievsky, de Dickens, de Balzac y de Galdós, la herencia para continuar la disciplina de ir escribiendo la “Historia del Hombre que no tiene historia”, asomándonos al profundo enigma de su corazón solitario.

José Marín Cañas
(1904-1981)





Glosa XI

El capítulo 21 de *El ingenioso hidalgo* trata de la alta aventura y rica ganancia del yelmo de Mambrino, con otras cosas sucedidas a nuestro invencible caballero. Alta aventura y rica ganancia, subraya intencionalmente Cervantes, como que en ella estuvo a pique de perder la cabeza su héroe por poco menos que una bacía de barbero, la cual se le antojó ser el famoso yelmo de Mambrino, "pues todas las cosas que veía con mucha facilidad las acomodaba a sus desvariadas caballerías y malandantes pensamientos".

Es condición del que sueña no reparar nunca en la consistencia y solidez de este mundo. Soñar es, para unos, vivir de espaldas a la luz del sol, sumergidos en esa a manera de penumbra interior a través de la cual fluye otra realidad, otras formas y colores, que suelen ser más atrayentes y cautivadores. Para otros soñar es encontrarse viviendo a la luz del sol, sentir y palpar una realidad huidiza y engañadora a través de las oscuras sombras de lo corpóreo y material. Soñar es, para una tercera clase de hombres, el afán, el quehacer propio de la vida humana; peligroso quehacer; por otra parte, si se toma como fin en sí mismo —y esta es la moraleja de la obra de Calderón *La vida es sueño*—.

En este sueño suceden muchas cosas oscuras, inconexas, inexplicables, como lo que llamamos injusticia, pecado, ignorancia, maldad. He aquí el sueño de los sentidos, el engaño de los sentidos, como diría el viejo Parménides. Por de contado damos que nuestro hidalgo es hombre de muchos y prolongados sueños; su vida es un sueño, una calentura, un desvarío del que sólo sale en el último trance. Sus contactos con la realidad son de tipo impersonal, somático, o cuando más, biológicos. Lo del yelmo de Mambrino parece una excepción. Hay a la vista ciertos datos sensoriales, ciertas noticias venidas de fuera, constatadas a plena luz del día que acabalan, con cierta verosimilitud, la intuición imaginativa. Tal es la razón de que se refuerce

El yelmo de Mambrino

en su propia convicción don Quijote, diciendo que ahora no podrá llamarse a engaño por falta de noticias como en la aventura de los batanes en la que todo se debió a la oscuridad de la noche. El resultado es una mezcla de sueño y realidad; el yelmo no era tal, sino bacía, si bien sus resplandores lejanos parecían delatar el oro, y poca fantasía necesitaba quien sobreabundaba en ella para concluir que aquello era un objeto de oro: el famosísimo yelmo de Mambrino.

En la historia de los pueblos suelen aparecer los varios tipos del soñar, tal cual los hemos descrito. Hay pueblos soñadores, otros que del todo duermen y otros que viven en perpetua vigilia. Entre los primeros, unos sueñan a lo grande, a lo divino, otros sueñan como nuestro poeta caballero. De una manera general podemos decir que los pueblos hispánicos sueñan en sus mejores momentos a lo divino y con mucha frecuencia a lo poeta-caballero. Eso que se ha llamado quijotismo, no es más, si bien se mira, que ese estilo trágico de vivir una doble vida, o una vida que no logra su objeto por trastocar los fundamentos reales dados en este mundo, merced a la contemplación anticipada del otro mundo, o siquiera, de otro mundo cuyas leyes burlan con frecuencia ese rigor que ciñe y aprieta con forzosidad inapelable toda carne, todo ente corruptible. Nuestra historia es la historia de esta conducta rara, de este peregrinar entre dos mundos: el real y el ideal, con los pies descalzos, sangrantes y la mirada transfigurada, y, a las veces, desorbitada. Más que historia, es metahistoria; pero no a la manera de una metafísica de lo temporal, sino como mística de lo temporal en la que se abreva el espíritu, como don Quijote en la mística caballería, y se posesiona de un puñado de conceptos o formas ideales que actúan por su propia cuenta da manera de prejuicios sobre lo dado y percibido, tratando de ajustar el mundo a su terca formalidad.

El quijotismo así entendido es una desviación del misticismo ortodoxo, ese que nos dispara hacia Dios derechamente sin por ello

perder contacto con lo real, como lo observamos en nuestros grandes místicos; su desviación nace ahí donde pretende interpretar este mundo por meros conceptos ideales, olvidando o pretendiendo ignorar la realidad de lo que llamamos mundo, que es precisamente una mezcla de ser y no ser, un no ser que pasa y un ser que pugna dramáticamente por eternizarse en el corazón del hombre.

Don Quijote simboliza el desgano, la rebeldía de nuestro espíritu en cuanto pretender ir derechamente al ideal sin tocar, sin establecer contacto con lo real. Y todo ello por pereza, por falta de disciplina en la voluntad, por exceso de inspiración y poca sensibilidad. La verdadera mística hunde sus raíces en el duro suelo de la realidad, material para sublimarla en el espíritu y hacerla florecer en rosas divinas. Pero el quijotismo no sólo vive de espaldas a este mundo, sino que con frecuencia lo inmolta a su capricho injustamente, como ocurre con las pobres e indefensas ovejas, con los inocentes encamisados y con la persona de Alonso Quijano el Bueno.

Bien podemos decir que ese tipo de quijotismo, pregonado por algunos como medida salvadora, es la causa de la ignorancia en que por tantos siglos hemos vivido acerca de nuestro propio ser y valer, y por ello mismo del atraso social y material que hoy por hoy nos abochorna y nos hace sentirnos con un complejo de inferioridad al lado de otros pueblos y de otras razas.

Es menester, pues, que Rocinante muestre sus bríos sin desmayar en el camino, al primer soplo de los molinos del tiempo; es necesario que nuestro ideal de vida se alimente en parte de los jugos de la tierra y se purifique en el lento gotear del sudor y de las lágrimas que brotan al contacto con las miserias de este mundo. Sólo así será posible reestablecer la visión cabal de las cosas y su valor; reencontrando por esta vía nuestro destino, nuestra misión y nuestra salvación, como pueblos y como individuos.

Luis Barahona Jiménez
(1914-1984)



Hierros de don Alonso. Va el idioma
dejando entre las piedras su rocío.
Sabe la sangre a vino de paloma
y se detiene a conversar un río.

El pueblo está presente en una coma,
en un punto final, en un *Dios mío*.
Danza el refrán, y por la mar asoma
un verbo hecho de sol y mujerío.

Después nos arrebatata el caballero
del diálogo inmortal, en cuyos guantes
ha posado el azor del romancero.

La lengua es un derroche de diamantes,
y sobre el alma, tierra de aguacero,
la prosa cae de Miguel Cervantes.

Alfredo Cardona Peña
(1917-1995)

Quijote
Carlos Salazar Herrera



Una página de *El Talmud* en *El Quijote* Cervantes: ¿judío, talmudista y kabalista? (Fragmento)

[...]

Desde hace mucho, desde que leímos *El Quijote* en la Universidad y por obligación leímos algunos comentaristas (...) intuitivamente pensamos en la posibilidad del origen judío de Cervantes. Con el descubrimiento de la transcripción de la *Guemará Nedarim* (el número 26 en orden cronológico de la *Mishna*) de *El Talmud* en *El Quijote*, se nos despertó el interés de profundizar un poco más. El resultado (...) nos confirma que Cervantes vivió en su propio ser las angustias de los *anusim*: los judíos conversos, bajo el peso de la Inquisición. [...]

Cervantes quiso indicar de alguna manera sus fuentes de inspiración, y en el prólogo a *El Quijote* nos dice:

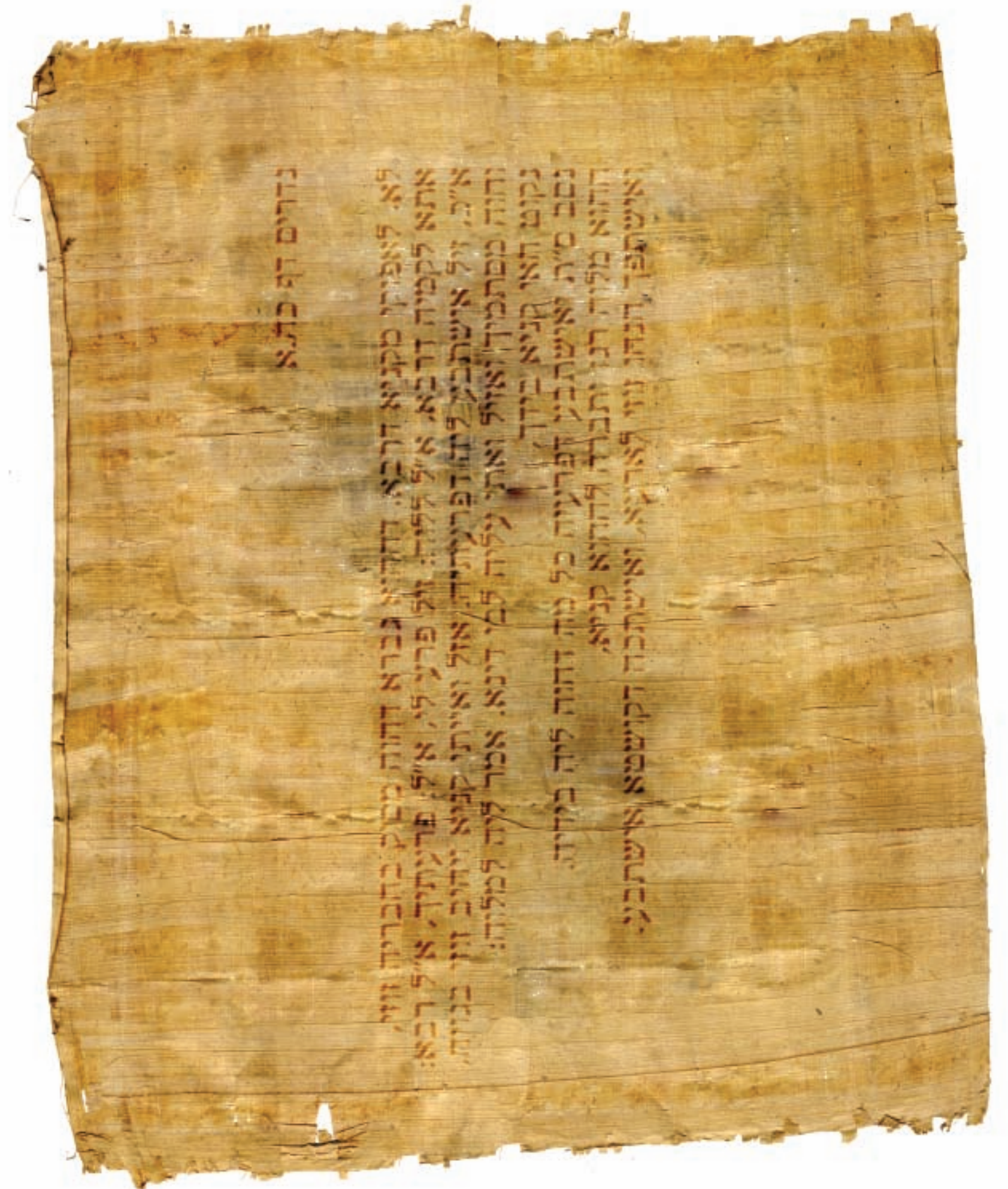
Si tratáades de amores, con dos onzas que sepáis de la lengua toscana toparéis con León Hebreo, que os hincha las medidas; y si no queréis andaros por tierras extrañas, en nuestra casa tenéis a Fonseca, “Del amor de Dios”, donde se cita todo lo que vos y el más ingenioso acertara a desear en tal materia.

Ambos son autores influenciados por literatura talmúdica y kabalística. Además, ya desde el prólogo [son] de notar sus “mensajes”, que requieren leerse y releerse una y otra vez. ¿Cuál es en realidad la lengua toscana que según Cervantes todos deben saber aunque sea dos onzas? [...]

Cervantes tenía conocimientos profundos de *El Talmud* y conocía también las enseñanzas místicas de los kabalistas, cuya cuna era las juderías de Toledo, en España, y de Cremona, en Italia; paralelamente las escuelas de Tzsvath y Tiberiades en Eretz, Israel. En su obra se puede notar el énfasis que dio a los mismos enfoques que daban los kabalistas de la base mística de la Márkaba [...]

Es curiosa y significativa la descripción, cuando don Quijote sale con Sancho de un lugar de la Mancha hacia su aventura. El Cura y el Barbero hicieron escrutinio en la biblioteca del Quijote (capítulo VI) [y] ordenaron quemar algunos libros. ¿Qué libros eran? ¿Cuáles libros se quemaban en aquellos tiempos? Algunos han encontrado que entre la lista, descifrando al estilo kabalístico, aparecen: un libro de Moisés de León, autor de la máxima obra kabalística *El Zohar*, y otro de León Hebreo –muy admirado por Cervantes– cuyo nombre real era Yehuda Abarbanel, hijo de quien fuera Ministro de Finanzas de Isabel La Católica, expulsados de España por mantenerse en “sus trece” de su fe y prohibidas sus obras. Otra interrogante: ¿quiénes eran los prisioneros encadenados –gente “nonsancta”– que liberó Don Quijote? (capítulo XXII). Hay muchos detalles curiosos a lo largo de la lectura de *Don Quijote* que no solo constatan el genio extraordinario [de Cervantes] para, disimuladamente, llevar consuelo a los sufridos de su tiempo, sino que demuestran un gran conocimiento de la literatura kabalística y del misticismo judío [en torno al] problema existencial del ser [...]

Bernardo Baruch
(1927)



Anexo 1. Página correspondiente a la edición *El Quijote*, del IV Centenario, Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española, pp. 890-892.

Señor, a este buen hombre le presté días ha diez escudos de oro en oro, por hacerle placer y buena obra, con condición de que me los volviese cuando me los pidiese. (...) pero por parecerme que se descuidaba en la paga, se los he pedido una y muchas veces, y no solamente no me los vuelve, pero me los niega y dice que nunca tales diez escudos le presté, y que si se los presté, que ya me los ha vuelto. Yo no tengo testigos ni del prestado ni de la vuelta, porque no me los ha vuelto. Querría que vuestra merced le tomase juramento, y si jurare que me los ha vuelto, yo se los perdono para aquí y para delante de Dios.

—¿Qué decís vos a esto, buen viejo del báculo? —dijo Sancho.

A lo que dijo el viejo:

—Yo, señor, confieso que me los prestó, y baje vuestra merced esa vara; y pues él lo deja en mi juramento, yo juraré como se los he vuelto y pagado real y verdaderamente.

Bajó el gobernador la vara, y, en tanto, el viejo del báculo dio el báculo al otro viejo, que se le tuviese en tanto que juraba, como si le embarazara mucho, y luego puso la mano en la cruz de la vara, diciendo que era verdad que se le habían prestado aquellos diez escudos que se le pedían, pero que él se los había vuelto de su mano a la suya, y que por no caer en ello se los volvía a pedir por momentos. Viendo lo cual el gran gobernador, preguntó al acreedor qué respondía lo que decía su contrario, y dijo que sin duda alguna su deudor debía de decir verdad, porque le tenía por hombre de bien y buen cristiano, y que a él se le debía de haber olvidado el cómo y cuándo se los había vuelto, y que desde allí en adelante jamás le pediría nada. Tornó a tomar su báculo el deudor y, bajando la cabeza, se salió del juzgado. Visto lo cual por Sancho, y que sin más ni más se iba, y viendo también la paciencia del demandante, inclinó la cabeza sobre el pecho y, poniéndose el índice de la mano derecha sobre las cejas y las narices, estuvo como pensativo un pequeño espacio, y luego alzó la cabeza y mandó que le llamasen al viejo del báculo, que se había ido. Trujéronsele, y en viéndole Sancho, le dijo:

—Dadme, buen hombre, ese báculo que le he menester.

—De muy buena gana —respondió el viejo—: hele aquí, señor.

Y púsosele en la mano. Tomóle Sancho, y, dándosele al otro viejo, le dijo:

—Andad con Dios, que ya vais pagado.

—¿Yo, señor? —respondió el viejo—. Pues ¿vale esta cañaheja diez escudos de oro?

—Sí —dijo el gobernador—, o, si no, yo soy el mayor porro del mundo, y ahora se

verá si tengo yo caletre para gobernar todo un reino.

Y mandó que allí, delante de todos, se rompiese y abriese la caña. Hízose así, y en el corazón de ella hallaron diez escudos en oro; quedaron todos admirados, y tuvieron a su gobernador por un nuevo Salomón.

Preguntáronle de dónde había cogido que en aquella cañaheja estaban aquellos diez escudos, y respondió que de haberle visto dar al viejo que juraba a su contrario aquel báculo, en tanto que hacía el juramento, y jurar que se los había dado real y verdaderamente, y que en acabando de jurar le tornó a pedir el báculo, le vino a la imaginación que dentro de él estaba la paga de lo que pedían. De donde se podía colegir que los que gobiernan, aunque sean unos tontos, tal vez los encamina Dios en sus juicios; y más que él había oído contar otro caso como aquél al cura de su lugar; y que él tenía tan gran memoria, que, a no olvidársele todo aquello de que quería acordarse, no hubiera tal memoria en toda la ínsula. Finalmente, el un viejo corrido y el otro pagado se fueron, y los presentes quedaron admirados, y el que escribía las palabras, hechos y movimientos de Sancho no acababa de determinarse si le tendría o pondría por tonto o por discreto.

Anexo 2. Página correspondiente al Talmud, Tratado Nedarim 25a

Nedarim 25 a

No, excluye tal incidente como el báculo de Rabá. Un hombre con un reclamo monetario en contra de su vecino una vez llegó ante Rabá, demandando del deudor, ‘Ven y págame’. ‘Te he devuelto el dinero,’ declaraba él. ‘Si es así,’ le dijo Rabá, ‘ve y júrale que has devuelto el dinero.’ Entonces él fue y trajo un báculo [hueco], puso el dinero ahí, y vino ante la Corte, caminando y apoyándose en él. [Antes de jurar] él le dijo al demandante: ‘Sostén el báculo en tu mano’. Entonces él tomó un rollo de La Ley y juró que él le había devuelto todo el dinero y que él [el acreedor] lo tenía en su mano. El acreedor, por tanto, quebró el báculo en su ira y el dinero cayó en el piso; por tanto, era visto que él había jurado con la verdad.

נדריים דף כה.א

לא. לאפוקי מקניא דרבא. דהווא גברא דהוה מסיק בהבריה זוזי. אתא לקמיה דרבא, אייל ללוח: זיל פרע לי, אייל: פרעתך, אייל רבא: איב, זיל אישתבע ליה דפרעתיה. אזל ואייתי קניא ויהיב זוזי בגויה, והוה מסתמיך ואזיל ואתי עליה לבי דינא. אמר ליה למלוח: נקוט האי קניא בידך,

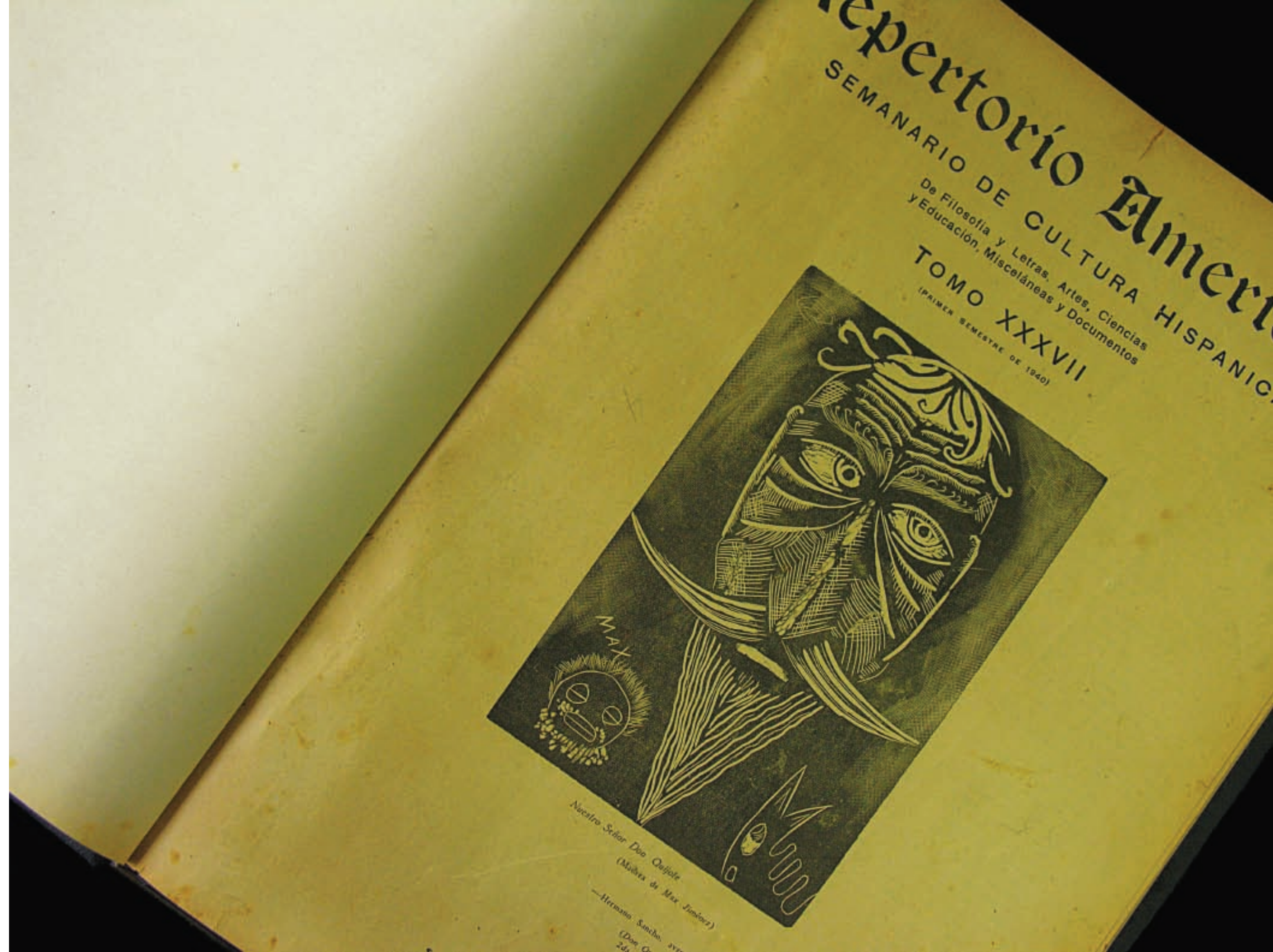
נשב ס"ת ואישתבע דפרעיה כל מה דהוה ליה בידיה.

ההוא מלוח רגז ותברה לתווא קניא,

ואישתפך הנהו זוזי לארעא, ואישתבח דקושפא אישתבע.

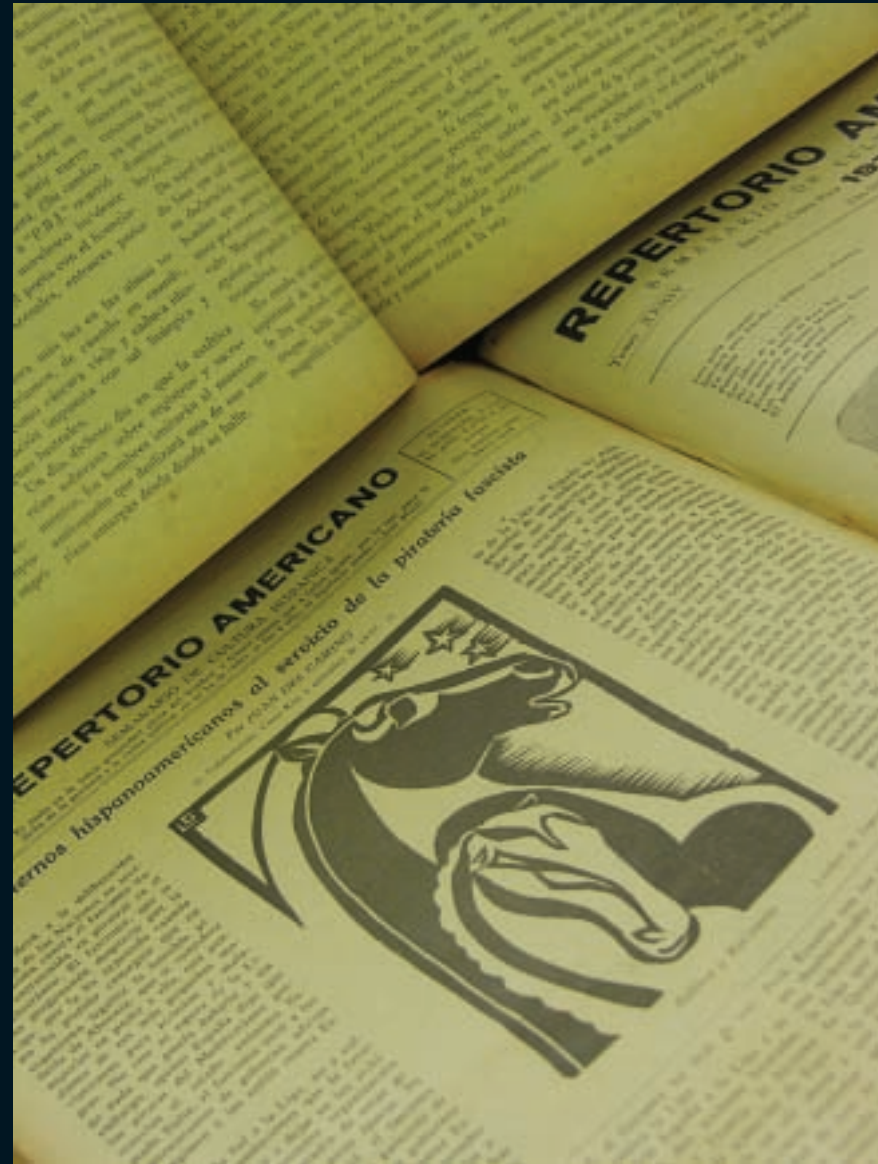


Max Jiménez, *Nuestro señor don Quijote*





Don Quijote



Babieca y Rocinante



Del buen suceso que el valeroso don Quijote tuvo en la espantable y jamás imaginada aventura del Capitolio

Gilbert Laporte Soto

AL QUIJOTE

Al Quijote

En amor a su sombra resistido,
y la sombra a su paso lo destierra.
Un toro va desnudo por la tierra
mugiendo entre sus astas un olvido.

Y de tierra y de toro se ha sentido
que el casco a Rocinante más se aferra,
y hoy trota en el asfalto de la guerra
hecho toro por llanto convertido.

Y nace en Dulcinea otra cintura
(la historia detenida en un pañuelo)
Unos siglos afeitan su hermosura.

Carga lanza, escudo y por el suelo
don Quijote revisa su postura:
Siglo veinte, hidalgo y monta en pelo.

Mario Picado Umaña
(1928-1988)

Los quijotes modernos

(Fragmento del discurso de incorporación a la Academia Costarricense de la Lengua)

[...]

Conforme a esas extrañas casualidades de que están formados todos los hechos de la vida, es posible suponer que don Miguel de Cervantes, dentro de las condiciones de su agitado acontecer, falleció antes de escribir *El Quijote de la Mancha*, y la obra apenas sentida, imaginada y pensada se recostó también con él en la danza quieta de la muerte. Ese es el supuesto: el libro no se escribió, *Don Quijote* es algo aún no dado dentro de la cultura y el quijotismo como quijotismo en sí es un movimiento que todavía permanece innominado, aún cuando el libro ande en las cabezas de algunos cuantos calientaideas, y don Quijote siga saliendo todos los días de su casa en busca de entuertos y menesterosos y el quijotismo sea un aliento tremendamente agudo para despejar con velas imaginarias la recortante realidad de los días y de las noches con sus figuras sobrehechas de esfuerzos cotidianos. [...]

Pero, tal suposición es absurda y más de un lector rebelde ya lo habrá notado, pues don Quijote es un solo quijote, aquel de La Mancha y de la época, que vino a dar nombre y sentido místico a los quijotes antes que él y a los quijotes después de él. [...]

Es cierto, la realidad de don Quijote no es la misma de un Hamlet, de un Otelo, de un Juan Tenorio, de un Karamazov o de un Babbitt, por citar algunos de esos vitalistas inmóviles, pues aun cuando andan con su atuendo de espejos y muchos hombres transitorios se miran en ellos, la diferencia estriba en que sólo don Quijote se presta a un reconocimiento heroico, en donde la valentía primero toma proyecciones íntimas y luego se despega de la interioridades para reflejarse en el medio. Entonces se tiene que es posible negar a un Otelo, a un Hamlet, a un Karamazov, a un don Juan o a un Babbitt, por insistir en los ejemplos; pero, no se puede negar a un quijote porque es imposible negar un movimiento de fe que rompe las murallas del qué dirán. Esto lleva a la conclusión de que si Cervantes no hubiera escrito el libro y recreado a su personaje, con otro nombre, con otro símbolo, con otro símil, los diferentes quijotes de las diversas épocas habrían sido por sí mismos un movimiento completamente auténtico, aún sin bautizo, para lograr su identidad en la siempre estafalaria reacción de la sociedad que los contemple. [...]

Esta época no se apaga al suponer que simplemente el libro no existió, porque felizmente en nuestros caminos andan todavía quijotes con su espíritu caballeresco, dispuestos a remediar entuertos y alzar la voz cuando debe alzarse para pregonar un nuevo evangelio, que de nuevo sólo tiene el énfasis de los puntos olvidados. [...]

Y don Quijote, idealista de su tiempo, o el idealista de hoy, pleno quijote en éste, trastabillan ante las risas [...] Conscientes son de la burla y del escarnio, pues otra cosa sería suponer que inflamados de locura no oyeron las carcajadas que producían y producen sus vestimentas, sus palabras, sus actos, su forma de contrastar las realidades. Sería hacerlos insensibles a los reflejos de las burlas contenidas en invitaciones y provocaciones, o ciegos a los retorcimientos de gestos escondidos, para atesorar las risas en espasmódicos ademanes. Ellos han medido cada paso y han aprendido a leer en los rostros las reacciones de su integración digna y respetuosa a ellos mismos. Tienen el valor de soportar, persistir y avanzar a pesar de las carcajadas. Ese valor de la fe ingenua, que ha creado su autodefensa mesiánica de misión y de destino, lo contraponen ante un único miedo: el de quedar como seres vistosos, como espectáculo gratuito, como mero esfuerzo de formas. [...]

En materia de quijotes, de verdaderos quijotes de todos los tiempos y especialmente de éste, es necesario suponer que el libro no se escribió nunca, que don Miguel de Cervantes murió antes de concebirlo, que dejó en paz de erudiciones a un hombre sencillo de la Mancha.

Libre ya con la libertad que ansió para sí y buscó con desesperación don Quijote por los caminos, sin propiedad de patria y de autores, sin derecho de paternidad, es posible imaginarlo en compañía de un idealista, quien bien podría cabalgar a su lado como escudero y alcanzar su estatura en la batalla de los molinos que nos cercan como robots sin leyenda de gigantes.

Por lo menos, qué bueno sería para los que sueñan que si bien el libro no existiera y con ello se menguara en mucho la fama de Cervantes, anduvieran por nuestros días, con la misma fe, ingenuidad y credo de locura, aspirantes al quijotismo. Y así, aunque se desconociera el nombre, con un desconocimiento que no fuera sinónimo de inexistencia, la sed de inmortalidad en obras de amor moviera a los hombres y estuviera abierto el camino a los que creen todavía, y crearán siempre, en las aventuras sin otra recompensa que el alcance de los sueños.

Carmen Naranjo
(1930)

"AL CABALLERO POBRE NO LE QUEDA OTRO
CAMINO PARA MOSTRAR QUE ES CABALLERO
SINO EL DE LA VIRTUD..." (II, 6)

La historia de don Quijote y el abuelo

Y andaba yo por la cuesta,
esa por la que tanto te gusta
andar conmigo,
cuando veo entre el montón de hierba
molinos cubriendo el campo.
Y me quedo como mudo,
pensando que algo me pasa,
que tal vez el café,
o el regaño de tu abuela,
pero no,
son molinos de viento
y don Quijote cantando.

—¿Cantando, abuelo, cantando?
—¿No es que estaba enfurecido?

—No, cantando.
Hacía con la espada un ruido
como cuando el viento espanta
pajarillos en el aire.

—¿Entonces no estaba loco?
—Estaba tan cuerdo
como este abuelo tuyo
que de tarde en tarde
te acompaña,
mi niño de molino y viento.

Jorge Charpentier
(1939-2004)

Variaciones filosóficas sobre un tema de Cervantes
(Fragmento del discurso de incorporación a la Academia Costarricense de la Lengua)

El Curioso impertinente

[...]

Hay algo de audacia en esto de abordar *El Quijote*, y, en relación con él, el *Curioso impertinente* en perspectiva filosófica. Y es que ha adolecido siempre nuestra tradición hispánica, de cierta ausencia de reflexión filosófica respecto de las obras literarias, en lo que concierne a la mejor de todas. En su hora dijo Américo Castro algo que, salvo excepciones, sigue siendo válido: “esta verdadera penuria de trabajo reflexivo en torno a Cervantes, aunque ello sea paradójico, procede del ambiente fetichista que se ha ido formando alrededor de aquel; y al mismo tiempo, del temor de incurrir en el pecado de esoterismo...” Tal vez mi discurso parezca un poco esotérico, dentro de tal tradición, pero confío en poder mostrar que la idea fundamental de Anselmo, el protagonista de la novela interpolada, es la misma de *El Quijote*: tanto la idea en sí, como su desarrollo psicológico y narrativo nos ponen, no frente a una cuestión filosófica cualquiera, sino ante la pregunta fundamental de la ontología, ante aquello que, por excelencia, es digno de ser pensado. [...]

En una primera lectura, el dilema de Anselmo nos parece antojadizo: sentimos la perversión que asoma los cuernos en el deseo de ver a su esposa solicitada por el amigo, en la presunción de que las cosas, al fin, no llegarán “a todo trance y rigor”, pero todo parece contenerse dentro de los límites de un juego intrascendente aunque peligroso, entre la honra y el sexo. Ahora bien, una reiterada lectura de la densa novela del *Curioso* nos lleva más allá: la alternativa de Anselmo no es otra cosa que una expresión erótica de la paradoja fundamental de la lógica y del problema ontológico del ser. [...]

¿Es tan grave la apuesta de Anselmo? Alguien quizá piense que este puede realizar la prueba a pie enjuto: si Camila resiste la fingida corte de Lotario, tanto mejor. Si se entrega en brazos de éste, quizá aún mejor: se la deja, se busca otra mujer más fuerte... Pensar así es olvidar el peso del concepto de la honra en aquel tiempo, es olvidar lo que saben todos los celosos cervantinos y lo que Otelo sabía demasiado: la relación inquebrantable entre el deshonor, la locura y la muerte, o dicho afirmativamente, entre la honra, el juicio o la existencia. Contra ello, sin embargo, se yergue nuestra más o menos sincera liberalidad contemporánea. [...]

Quien busca la raíz de las cosas no puede evitar la autorreferencia ni la paradoja, de la que no podrá salir con las solas fuerzas de la razón. Es indudable que don Quijote tuvo una fe en el ser de la cual Anselmo carecía, y que don Quijote sólo pierde, si no es que se limitó a transformarla, después de que renunció al ejercicio de la caballería, en vísperas de su muerte. Ambos, sin embargo, el “caballero de la fe” –según expresión de Kierkegaard– y el de la duda, se apuestan a sí mismos, con esta sola y fundamental diferencia: la historia del primero es la de una fe superlativa, sólo perdida con la cordura; la del otro, en cambio, la de la mera razón aporética, conducente a la locura... [...]

Anselmo no se limita a pensar la paradoja de la fidelidad: ha de llevar a cabo una experiencia cuyo desenlace era, sin embargo, previsible. Pero a la existencia no le bastan silogismos: tiene que apurar la contradicción hasta las heces, encontrarla en la “absoluta desgarradura” hegeliana. La idea morbosa se yergue en Anselmo con fuerza indomable, y así se ve compelido a intentar un *experimentum crucis* de la psicología profunda, a poner por obra una objetivación extrema de sus más preciados vínculos intersubjetivos. Guiado por un inconsciente sentimiento erótico que matiza, así nos parece, su amistad con Lotario, hace de este su mensajero en el amor y de manera confusa siente, ya casado, que Camila es una intrusa. Algo en él quisiera ofrecerla a su amigo, estableciendo un triángulo de imposible formulación para un caballero consciente del honor. En Lotario ve el camino de su propia objetivación, la posibilidad de ser, para sí mismo, algo ante los ojos. El honor, sin embargo, en su doble vertiente ética y primaria, le exige defender la fidelidad de su mujer y lo hace temer; temblando, perderla. Por la senda de su perversión cumple no obstante Anselmo con el mandato del destino, igual que el caminante de la paradoja de Sancho: uno en el plano del *logos*, otro en el del *eros*, si podemos distinguir en lo inseparable, ambos intentan poner al descubierto la raíz unitaria de la existencia y del conocimiento humanos, de la que Kant dice que nunca la tendremos ante los ojos. La necesidad se vale de la necedad de nuestros personajes para intentar lo imposible, pues así es la condición humana, una instancia quebradiza entre lo obligatorio y lo prohibido. [...]

Si Anselmo termina como un nihilista *avant la lettre*, don Quijote, aun como caballero derrotado, sigue sosteniendo nuestra esperanza, como si marchara, igual que el Alberto Durero, allende la muerte y el demonio. ¿De dónde viene su poder? De que don Quijote no sólo es hombre de armas, sino también de letras, de que como último vástago de una tradición provenzal es, usando palabras de Nietzsche, Ritter y Sängers al mismo tiempo, caballero y trovador. Desde el inicio de *El Quijote* tenemos la impresión de que si Alonso Quijano, leídos todos los libros de caballería, empuñó las armas, igual pudo haber tomado la pluma para escribir su propio libro, que de todas maneras va concibiendo mientras imagina que lo escribe un mago encantador benévolo (Cide Hamete); si don Quijote, junto a la valentía del guerrero, conoce la magia del poeta, puede, desde el principio, situarse en los dos planos del lenguaje (el directo y el reflejo), puede conjurar la paradoja de la autorreferencia negativa, y renacer en nosotros, sus apasionados lectores, a partir de su muerte. Sólo la conjugación entre el valor de la voluntad y la magia de la poesía pueden llevar al hombre a darle fundamento a su existencia más allá de la inocencia y de la nada.

Roberto Murillo
(1939-1994)

Mis lecturas de *El Quijote*

Quizá el primer libro que leí, antes de entrar en la escuela, fue una pequeña adaptación de *El Quijote*. Muy pronto siguió otra más respetable, ilustrada en negro, de unas cien páginas. Si no tuve la suerte de los niños españoles de aquel tiempo, de aprender a leer leyendo *El Quijote* en la edición completa, sí pude hacerlo a los diez años, con luz de candela, en San Rafael de Tres Ríos. Desde luego, cuando una prima y yo lo leíamos en voz alta, no descansábamos de reír con las locuras del amo, a veces tan cuerdas, o las sandeces del criado, a menudo tan sabias. ¿Qué podía más, la risa o la compasión? Sin duda el autor estableció tan perfecto balance entre ambos sentimientos, que no bien uno de ellos se impone, el otro parece reclamar sus derechos. Sin embargo, evocando las jocundas noches de lluvia monótona en el tejado, recordé un justo decir de Teodoro Olarte: la primera vez que leemos *El Quijote*, lo leemos con risas, la segunda, con lágrimas. Y es que quizá todo en esta obra es redimible por la risa, excepto la derrota del caballero en la playa de Barcelona y la muerte del hidalgo, que en verdad constituyen un único acontecimiento.

No puedo decir, sin embargo, que hubiera muchas lágrimas en mi segunda lectura, la de los dieciséis años, al preparar el examen de bachillerato. Desgraciadamente, se impuso la exigencia didáctica, la intervención de dudosas categorías literarias, sobre la vivencia efectiva o sobre un incipiente sentido filosófico. Así y todo, me parece que la obligación de leer *El Quijote* en los colegios, restablecida con el examen de bachillerato, honra al Ministro de Educación, a los profesores y a los estudiantes. La triste época de los resúmenes de aquella obra o de la selección de dos capítulos en quinto año, el abandono del mejor libro de nuestra lengua por el país entero, pertenecen, así lo espero, a la vergüenza de una hora de burro definitivamente superada.

Mi tercera lectura de *El ingenioso hidalgo* correspondió con el comienzo de la carrera de filosofía, con mi iniciación en el existencialismo, del que me parece valer lo que Sartre dice del marxismo: que es la filosofía irrebalsable de nuestro tiempo. Volver a la obra de Cervantes a partir de la *Vida de don Quijote y Sancho*, de Unamuno, me hizo “jinete de quimérica montura”, abrazando el sentido heroico de *El Quijote* y sintiendo que, aunque ocurrida cuando don Quijote había ya recuperado la razón su muerte, libremente asumida, es su máxima aventura, la que da sentido a todas las demás. Pero aunque hoy sigo viendo *El Quijote* desde el punto de vista de la filosofía de la existencia, pienso que mi lectura universitaria, apegada a Unamuno, pecó por falta del humor, del sentido de la ironía, o de la magnífica levedad que nunca abandonaron a Cervantes,

ni aun cuando tenía ya “puesto el pie en el estribo” para el viaje sin retorno. Está bien leer *El Quijote* con los ojos de Séneca, con la persuasión de que el sumo bien es el ánimo que desprecia lo fortuito y se alegra con la virtud, dando la espalda a los míseros oportunismos que nos acechan desde los años mozos, pero igualmente justo es repararlo con la ironía de Erasmo, mirando tras el telón del gran teatro del mundo, apuntando una sonrisa lúdica ante la máscara del más noble de los héroes.

Pasó mucho tiempo antes de que pudiera yo rescatar en otra forma la sonrisa de mi infancia ante *El Quijote*, después de la lectura existencial y estoica.

Cuando se pasa a los cuarenta años, se suele venir de regreso de las quimeras juveniles, ya no se busca restablecer la andante caballería *in partibus infidelium*. Tampoco se padece necesariamente de inactivismo por desilusión ni de desesperación por los fracasos. Así como se dice que cultura es lo que queda después de haber olvidado lo que se ha aprendido, algo semejante podríamos decir de la virtud: Borges escribe que un Caballero sólo defiende las causas perdidas. Tuve que ir acercándome a los cincuenta años para comprender por qué Cervantes, al llegar a esta edad, abandona la esperanza del soldado e inventa, con la pluma, al caballero, por qué pasa él de la realidad de las letras a la misma altura vital en que don Quijote deja los libros de caballería por la acción ejemplar. Mis dos lecturas de *El Quijote* a los 43 y a los 49 años me condujeron a este punto de vista: la sublimación de la acción en la palabra, el paso de las armas (aun las de un pacifista) a las letras, sin despreciar nunca la utopía de la edad de oro. No, pues, la amargura del escéptico de la voluntad, sino la sonrisa de la infancia, recuperada al comienzo del “otoño de la edad viril”, ante el triunfo del héroe después de su derrota. Es la buena locura erasmiana, la jovial, no la saturnina, la que nos permite sonreír ante los límites que recíprocamente se imponen la lucidez y la ilusión.

Se dice que aquel ilustrado arzobispo de Costa Rica, Monseñor Sanabria, había leído *El Quijote* más de veinte veces. No sé cuántas he de leerlo todavía. Ahora, que lo repaso con el interés de una investigación y de un curso universitarios, con perspectiva filosófica, siento que quienes lo comentamos, en alguna forma lo profanamos, puesto que en él no falta ni sobra palabra. Pero siento también que los que hablamos español estamos lejos de haber descubierto todos sus secretos. Allí hay un tesoro de sabiduría risueña y compasiva, frente a la desnudez de la existencia humana.

Roberto Murillo
(1939-1994)



ENCANTADORES ME PERSIGUEN: AUTOENGAÑO Y FICCIÓN EN DON QUIJOTE

(FRAGMENTO DEL DISCURSO DE INCORPORACIÓN A LA
ACADEMIA COSTARRICENSE DE LA LENGUA)

El Caballero de los Espejos

El episodio del Caballero de los Espejos remite al tema del doble, interferido esta vez por los encantadores que todo lo trastruecan. El Caballero de los Espejos se encuentra con don Quijote en un bosque, durante la noche, y le cuenta su historia. La historia es alarmante, pues aquel narrador nocturno refiere cómo venció a muchos bravos adversarios, incluso al famoso hidalgo de la Mancha. Para más señas lo describe y describe a su escudero Sancho Panza. Don Quijote, viéndose retratado así, apela otra vez a los encantamientos. Su falsa derrota ante el Caballero de los Espejos sólo puede explicarse porque un mago le ha imitado la forma para dejarse vencer y manchar así la fama que sus actos caballerescos le tienen granjeada en el mundo entero. La solución al problema es, además, muy sencilla: reta al Caballero de los Espejos a un duelo a la mañana siguiente, a fin de sustentar su palabra y su identidad con las armas, en contra de las malas artes de los enemigos que no descansan de perseguirlo. A la mañana siguiente, tras derrotar a su adversario, don Quijote le descubre el rostro y entonces “vio, dice la historia, el rostro mismo, la misma figura, el mismo aspecto, la misma fisonomía, la misma efigie, la perspectiva misma del bachiller Sansón Carrasco” (II, 14); y así como lo vio, mostró a Sancho “lo que puede la magia, lo que pueden los hechiceros y los encantadores”, porque sólo ellos, sólo sus protervos enemigos transformaron al caballero vencido en Sansón Carrasco para ablandar así la gloria de su triunfo.

Doble encantamiento: el Caballero de los Espejos, aquí derrotado, no es el bachiller Sansón Carrasco, cuya figura le han impuesto los encantadores. Este caballero tampoco triunfó sobre don Quijote, como había afirmado durante la plática de la noche anterior; sino sobre alguien que se le parecía. El juego especular se reproduce también entre los dos escuderos y Sancho se resiste a reconocer a su vecino Tomé Cecial en el escudero del Caballero de los Espejos, cuya larga nariz le aterroriza, a pesar de que ya ha visto que es un disfraz.

¿Por qué este juego de identidades falsas? El topos literario representa la angustia que nos provoca nuestro rostro reproducido en el otro. La imagen especular, el doble, es el lugar privilegiado del autoengaño. El otro nos revela lo que no deseamos ver de nosotros mismos. El doble incomoda, desajusta los trazos de nuestra autopercepción. El doble es inquietante por este efecto de asedio en contra de la tranquilidad asociada a la imagen que pretendemos administrar de nosotros mismos. Pero no, no es posible hacer con ella lo que uno espera. Esta imagen es frágil, se desmorona con facilidad. El motivo es muy sencillo:

1. El doble (es decir, mis defectos reconocidos en el otro) perturba, el doble me evidencia y derruye los artificios de seguridad forjados por mí mismo y en mi propio beneficio.
2. El rechazo al doble es un rechazo a la evidencia de mi fragilidad interior.

Don Quijote no puede aceptar que lo derroten a él ni a su doble, es decir, al jinete que cayó bajo las armas del Caballero de los Espejos. Su coartada está a la mano: sólo un hechicero, enemigo suyo, dispuesto a destruir su fama, pudo haber provocado la confusión presentándose como doble de don Quijote y dejándose vencer. Suplantación malvada, sin duda, porque pone en evidencia la debilidad del caballero ante sí mismo. Ya en ese episodio, un poco antes, el hidalgo ha definido el arte como el espejo del mundo. No es un azar literario la insistencia en la imagen especular; los dobles, los espejos del mundo, los espejos del caballero, la mudanza de los rostros y de las identidades. El episodio manifiesta la ficción de una ambigüedad inquietante que caracteriza al acto de percibirse a sí mismo. Ambigüedad o terror, como el de Sancho, sobrecogido por la nariz monstruosa del doble de su vecino Tomé Cecial.

Es mejor –parece decir don Quijote–, es más seguro y desestabiliza menos mi relación con el mundo echarle la culpa a los magos y no tener que percibirme a mí mismo.

También el doble del Caballero de los Espejos es inaceptable: su parecido a Sansón Carrasco sólo tiene la intención de empañar la fama del victorioso hidalgo don Quijote de la Mancha. Trabajo de encantadores otra vez: “todo es artificio y traza de los malignos magos que me persiguen” (II, 16).

Rafael Ángel Herra
(1943)

“YO IMAGINO QUE TODO LO QUE DIGO ES ASÍ,
SIN QUE SOBRE NI FALTE NADA...” (I, 25)



Edgar Zúñiga, *El Quijote de la Mancha*



Con Licencia, En Tarragona en casa de Felipe
Roberto, Año 1614.

SEGUNDO
TOMO DEL
INGENIOSO HIDALGO
DON QUIXOTE DE LA MANCHA,
que contiene su tercera salida : y es la
quinta parte de sus aventuras.

Compuesto por el Licenciado Alonso Fernandez de
Avellaneda, natural de la Villa de
Tordejillas.

Al Alcalde, Regidores, y hidalgos, de la noble
villa del Argamessilla, patria feliz del hidalgo
Caballero Don Quixote

Décimo sexto sueño

En la segunda parte de la novela de Miguel de Cervantes, el caballero don Quijote refiere que la crónica de sus hazañas circula por las tierras del Reino: el hidalgo existe, un libro lo dice y lo celebra. Su renombre de luchador del bien ha de haber llegado incluso a Dulcinea, a menos que un encantador maligno haya querido enredarla en la patraña de que su amadísimo esclavo no es más que la invención de escritores delirantes.

Pero don Quijote es tan hábil y orgulloso que puede sobreponerse a la nada, y se vale para nacer y vivir no solo del guerrero manco y recolector de impuestos del Rey de todas las Españas, sino también de un tal Avellaneda, fabulador borroso de caballeros y monstruos del que no se conoce otra cosa.

Avellaneda, sin embargo, es el más listo de los personajes de la historia: concibe y escribe en dos entregas *El Quijote* verdadero, y lo hace publicar a nombre de un héroe de Lepanto, el cual lo atribuye a su vez a un escritor árabe cuyo texto dice traducir al romance.

De esta manera el ingenioso hidalgo logra esconder su nacimiento ex nihilo. La existencia del caballero que consta en la primera parte de la novela cervantina se apoya en la segunda, aunque esa fundamentación haga correr el tiempo a la inversa, puesto que el Quijote de 1604 deja de ser ficticio y toma vida cuando el historiador demuestra que los infortunios de 1615 son verdaderos.

Avellaneda escribe también un libro apócrifo sobre don Quijote: el apego a la vida del caballero sobrepasa todos los límites, incluso los de la imaginación, desde la hora misma en que jura combatir a las fuerzas destructivas de la historia: un Quijote apócrifo no es menos existente que un Quijote verdadero...

Tal fue la última visión de Sancho Panza, antes de seguir los pasos de su señor don Quijote.

Rafael Ángel Herra
(1943)

En el párrafo inicial de la obra, Cervantes describe a su personaje utilizando una herramienta que hoy sería considerada postmoderna. En un aromático engarzado de palabras que abre el apetito y tiene cadencia de poesía, detalla los hábitos alimentarios de una hidalguía manchega que había agostado su caudal:

Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda.

Al destacar así el menú semanal de don Quijote, el escritor abre boca con lo que será la más notable influencia culinaria de España en América Latina, presente hoy en nuestras cocinas nacionales y enriquecida con el paso de los siglos: la olla o cocido. Platillo generoso, camaleón de la cocina, nunca dos veces el mismo, pero eterno en su presencia en las mesas en donde la energía de España pervive en la memoria colectiva.

A menudo era el plato principal en el almuerzo y la cena, y ocultaba varios elementos en la curva de barro del recipiente que le dio su nombre. Carne de vaca –sacrificada solo al final de una intensa vida productiva–, en la mesa del pobre. De carnero, que costaba un tercio más, en la del rico; como bien dice el antiguo refrán castellano: “Vaca y carnero, olla de caballero”. A eso se le agregaba tocino, verduras y legumbres de la tierra.

Para el escritor Xavier Domingo, el platillo “significaba la constante fidelidad del español al campo, al corral y a la huerta, a su casa, al refajo materno. La olla de cocido, la olla podrida, símbolo, como dice Lévi-Strauss de la generación de la vida.”

Será ella, moldeada con barro americano en este continente, el vientre en donde tendrá lugar el más intenso mestizaje culinario. En medio de aquel intercambio frenético de la cultura de mundos tan distintos, que operaba en la cocina y en la mesa en los primeros años que siguieron a la llegada de los europeos, *la olla* siguió ocupando un lugar predominante. Esto lo atestiguan Bernal Díaz del Castillo, en su narración de los banquetes de Hernán Cortés y otros cronistas.

A la carne del ganado que cruzó los mares se le añadió de súbito algún trozo de caza; y a las verduras y legumbres traídas de la península ibérica, se les van agregando otras más, tan pronto el que las cata se encuentra más abierto a innovar. Unas entran por su propio derecho y aquéllas otras lo hacen en sustitución de aquel sabor que persiste en la nostalgia de la patria lejana. Se le incorpora el ñame, en el que los ojos europeos querrán ver algo así *como una zanahoria gruesa*; el chayote, que se les antoja lejanamente *similar a la pera*; el camote (*con sabor de castañas muy buenas*); la papa, la yuca (también *parecida*, nos dicen, *a la zanahoria o a muy gruesos nabos de Castilla*) y otras muchas delicias de estas tierras, según la latitud en que se encuentre el puchero que las recoge.

De norte a sur de nuestro continente, la nostalgia y la memoria dieron origen a decenas de *ollas*, renovadas, que se llamaron *pucheros*, *sancochos*, *hervidos*, *cocidos*, *ollas de carne*. A España regresó una versión modificada, que *ya nunca más pudo concebirse* sin la papa americana.

Pero la pasión protagónica de *la olla* no puede hacernos olvidar el resto de los platos con los que se alimentaba don Quijote. El *salpicón*, al igual que es tradición en varias de las cocinas latinoamericanas de hoy, se preparaba con los restos de la carne de vaca de *la olla*, picada con cebolla, con aderezo de vinagre, pimienta y sal; y las yerbas



Marjorie Ross
(1945)

deseadas, que aún en la actualidad en estas tierras se le colorea de verde con yerbabuena o con culantro de Castilla; y se le conoce, asimismo, como *ropa vieja*.

Los duelos y quebrantos eran unos huevos revueltos con trozos de tocino, y a veces chorizos, jamón y sesos de cordero, que podían comerse sin romper la prohibición de consumir carnes selectas los sábados, que existía entonces en el reino de Castilla. En cuanto a las *lentejas*, alimento de los viernes, día de ayuno y abstinencia de carne, se las han de haber servido en potaje, aderezadas también con ajo, cebolla y alguna yerba, al igual que pasaron a nuestras cocinas regionales.

La referencia al *palomino*, el pichón de la paloma brava, dicen los expertos que da una pista sobre el hecho de que el caballero poseía palomar; lo que era en su época privilegio reservado a los hidalgos y a las órdenes religiosas.

Al adentrarnos en las páginas de la obra, las menciones a platillos y productos alimenticios son abundantes, ganando las palmas el pan, el vino y el queso. Pero si en las primeras líneas don Miguel dibujó, a través de su dieta, a un hidalgo con finanzas disminuidas, en las bodas del adinerado Camacho nos hace la boca agua, igual que a Sancho, con un banquete en el que “los cocineros y cocineras pasaban de cincuenta, todos limpios, todos diligentes y todos contentos”.

Es un texto que sería pecado glosar:

Los primero que se le ofreció a la vista de Sancho fue, espetado en un asador de un olmo entero, un entero novillo; y en el fuego, donde se había de asar ardía un mediano monte de leña, y seis ollas que alrededor de la hoguera estaban, no se habían hecho en la común turquesa de las demás ollas; porque eran seis medias tinajas, que cada una cabía un rastro de carne: así embebían y encerraban en sí carneros enteros, sin echarse de ver; como si fueran palominos; las liebres ya sin pellejo y las gallinas sin pluma que estaban colgadas por los árboles para sepultarlas en las ollas no tenían número; los pájaros y caza de diversos géneros eran infinitos, colgados de los árboles para que el aire los enfriase. Contó Sancho más de sesenta zaques de más de a dos arrobas cada uno; y todos llenos, según después pareció, de generosos vinos; así había rimeros de pan blanquísimo como lo suele haber de montones de trigo en las eras; los quesos, puestos como ladrillos enrejalados, formaban una muralla, y dos calderas de aceite mayores que las de un tinte servían de freír cosas de masa, que con dos valientes palas las sacaban fritas y las zambullían en otra caldera de preparada miel que allí junto estaba. En el dilatado vientre del novillo estaban doce tiernos y pequeños lechones, que, cosidos por encima, servían de darle sabor y enternecerle. (...) Las especias de diversas suertes no parecía haberlas comprado por libras, sino por arrobas, y todas estaban de manifiesto en una grande arca.

Cierro con la descripción de este banquete, no sin antes destacar que en aspectos gastronómicos, la lectura atenta del Quijote, complementada con las visiones de Gonzalo Fernández de Oviedo y los cronistas de Indias que se rindieron ante la maravillosa seducción de nuestras piñas, aguacates, ajíes y tamales, se establece otro puente entre América y España. Es una invitación a abrir sus páginas y adentrarse, con una mirada distinta, en un legado que se reconstruye diariamente en la olla nutricia, la que da calor a esa nueva realidad que llamamos Hispanoamérica: las raíces y el corazón de la cocina española; y de la nuestra, que junta, inclusiva, los frutos de la olla y el comal.

DULCINEA

MARCELA

LUSCINDA

DOROTEA

TERESA

Las concepciones sobre la mujer y lo femenino en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*

(Reseña)

El Quijote en su contexto

El Quijote surge en una época de predominio de la tradición teológico-filosófica medieval apuntada [en la introducción de este artículo]. El Renacimiento español no suprime el punto de vista, ni la desigualdad entre hombres y mujeres que aparece en muchos libros cristianos. Por ejemplo, en *La instrucción de la mujer cristiana* de Luis Vives (1492-1540) y *La Perfecta Casada* de Fray Luis de León (1528-1591), se mantienen fundamentalmente las ideas de inferioridad, sumisión y limitación. Sin embargo, en la misma época se publicó otra obra, por cierto, también muy representativa. Nos referimos a *El Cortesano* de Baltasar de Castiglioni, compendio del espíritu del Renacimiento italiano, en la cual se plantea la idea de igualdad en el ser esencial de ambos sexos.

Miguel de Cervantes no utiliza para la construcción de los personajes femeninos una sola concepción de femineidad, sino que entrelaza creativamente concepciones provenientes de la tradición filosófica-teológica medieval (realismo español) y del Renacimiento italiano.

Las mujeres en *El Quijote*

Muchos y distintos tipos de ellas nos presenta la obra. En abanico, emergen los personajes femeninos desde la sombra, con rasgos personales desdibujados, casi imperceptibles, sin nombre a veces, hasta alcanzar la plenitud radiante de la princesa Dulcinea que atraviesa toda la obra. Las mujeres están donde está el itinerario de la aventura: la aldea, el campo, la venta, la Sierra Morena, el Castillo de los Duques, la ínsula, el mar; el sueño o el encantamiento. Pero algunas sobresalen por sus personalidades definidas, carácter, sentimientos y decisión. Cada una es un universo ético-estético, inseparable uno del otro, que Cervantes construye según su estilo y dimensión: llevándonos en el ideal, pero de

la mano de la realidad como su materia prima adicional, una realidad en que los personajes actúan como seres humanos.

En general, para Cervantes la mujer es “joya y corona del mundo”, vale si es casta y honrada: su primera virtud es la honestidad y su habilidad de intuición; debe poseer tesoros de ternura y paciencia, ser compasiva y constante en sus preferencias. El trabajo mantiene su encanto, y es en general, hermosa. Además, en *El Quijote* la mujer posee libertad afectiva y es dueña de sus sentimientos. Este rasgo, típicamente renacentista e innovador; le permitió definir personajes con fuertes caracteres, que luchan por reivindicar sus derechos aun por encima de los convencionalismos sociales.

El personaje femenino: unidad de lo real y lo ideal

Veamos, en forma sintética, los personajes más contrastantes y particulares, sus rasgos definitorios y la unidad en ellos de lo real y lo ideal. La pastora Marcela representa la libertad afectiva de la mujer: Creció huérfana al lado de un tío clérigo; tenía bienes, hermosura sin par, discreción y amabilidad; fue educada en la prudencia, el recato y en la honestidad. Sus cualidades despertaron el amor y la codicia de todos los mozos que la conocieron, sin que ella mostrara interés por ninguno. Decide hacerse pastora; cambia sus ricas ropas por las rústicas y sencillas de las zagalas; su vida libre entre los campos y su hermosura expuesta a la vista de todos atrajo más a los galanes. Grisóstomo, el pastor, resulta su más obstinado pretendiente, quien al no soportar su reiterado rechazo, se quita la vida. En su entierro, aparece Marcela y pronuncia un largo discurso, que contiene los rasgos filosóficos de un ideal femenino y expresa su código moral superior [.....]

Marcela optó por la vida en comunión con la naturaleza; ha sido analógada con Santa Teresa de Jesús, símbolo de belleza moral y víctima de las acusaciones de sus contemporáneos por la forma de entender su misión en el mundo y de actuar en él. En un sentido diferente al anterior, Luscinda, representa a la enamorada fiel, hermosa, noble, rica y discreta. Sus padres le buscan un pretendiente que no corresponde a sus deseos. Mientras tanto, su verdadero amor, Cardenio, aunque crecieron juntos y estaban a punto de casarse, duda de la lealtad de ella en el momento decisivo. Cardenio duda sobre las mujeres y generaliza su pensar de esta manera: no hay en el mundo quien pueda saber –dice– “el confuso pensamiento y condición mudable de una mujer”. Por el contrario Luscinda es íntegra a toda prueba, nunca lo traiciona y hábil e ingeniosa esquivó al pretendiente que no ama.

Dorotea simboliza a la mujer que se considera ultrajada y busca su reivindicación moral. De extracción aldeana, es inteligente y estudiosa, hermosa y labradora. También posee riqueza, amada por sus padres, hilaba y tejía en sus ratos libres, tocaba el arpa, le gustaba leer. Era una mujer de trabajo que administraba la hacienda de su familia, de la cual era mayordoma y señora.

Fue engañada por don Fernando (hijo de duque), aprovechándose de la baja condición social de la muchacha. Dorotea muestra entonces su capacidad autocrítica. Decide así buscar a don Fernando y cobrarle su promesa de matrimonio; para lograrlo deja su casa, y se enfrenta a duras pruebas, que sólo su fortaleza de carácter le permite superar; pues al ir sola por los caminos todos los hombres que se encuentra quieren abusar de ella. Huye a la montaña y llega a la Sierra Morena donde conoce toda la verdad por medio del relato de Cardenio. Deciden todos ir a buscar a don Fernando y logran casarlo con ella. Es Dorotea de una personalidad íntegra y convincente. Hermosura, autoestima y virtud se hallan en equilibrio en ella.

Teresa Panza representa la mujer aldeana, de un gran sentido práctico ante la vida y una concepción intuitiva y realista de la justicia y la equidad. A pesar de ser humilde y simple posee claridad en sus juicios y prudencia. Es consciente de su situación familiar y social. Así, actúa cuando Sancho sueña con ser gobernador de su ínsula y con los cambios de condición social que ello traerá para su familia, en especial para su hija y esposa. Teresa es el símbolo más claro de la mujer práctica con los pies sobre la tierra.

Dulcinea y Aldonza Lorenzo: la unidad en la oposición

Al igual que los otros personajes femeninos, Dulcinea sostiene la unidad de lo real y lo ideal, pero es mucho más compleja que los demás, pues representa simultáneamente el ideal de mujer de Don Quijote, “la dama de sus más altos pensamientos”, y su opuesto en la realidad. Dulcinea, sutilmente, simboliza la unidad en la oposición, unidad contrapuesta de dos mujeres distintas, que siendo opuestas no llegan, sin embargo, a ser contradictorias y excluyentes. Una emerge de la otra, una existe porque existe la otra, una es inmortal porque la otra es mortal, una supera la muerte porque la otra está en la vida y representa su fundamento ontológico.

Es indudable que Dulcinea surge de la materia prima de la realidad, es decir, de Aldonza Lorenzo. Esta muestra ser lo más opuesto a Dulcinea, pero no necesariamente su contrario. Aldonza posee una belleza “primitiva”, natural; es una moza saludable, fuerte, rosada, de pies y manos grandes, llena de vida, alegre, mal hablada, que trabaja en labores del campo, “de pelo en pecho” como dice Sancho. Pero también, es una muchacha honesta, bondadosa y recatada. Aldonza es también importante para don Quijote (o Alonso Quijano) pues representa su amor concreto, aunque frustrado y otoñal, no por eso menos amor; desde él, don Quijote concibió a Dulcinea. En parte porque la quería, y en parte, porque la necesitaba. Demás está decir que el caballero andante no se concibe sin dama: “porque el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma”, “tan propio y tan natural les es a los tales (caballeros) ser enamorado, como al cielo tener estrellas”.

Dulcinea mantiene su sutil referencia a Aldonza Lorenzo en gran parte de la narración, por lo menos hasta el capítulo XXV de la primera parte, y a medida que Dulcinea se va definiendo mejor en la mente de don Quijote, la moza del Toboso va quedando atrás desdibujándose su presencia.

Precisamente por esta conversación Sancho se da cuenta de la identidad de la dama de don Quijote, y se le viene a la memoria Aldonza Lorenzo porque conocía a su familia, y no le pareció ninguna dama ni menos princesa al recordar su figura y estampa, pues la recordaba sudorosa en el trabajo del campo o llamando con fuerza desde el campanario a la gente de la labranza. Esta imagen no calzaba en absoluto con la delicada y virtuosa dama que pintaba don Quijote, de donde sacó en conclusión que su amo estaba loco de remate.

Posteriormente, cuando don Quijote y Sancho visitan el Toboso, aquel dice que “en todos los días de mi vida no he visto a la sin par Dulcinea ni jamás atravesé los umbrales de su palacio” y que por ello está enamorado “de oídas” y de la forma de hermosa y discreta que Dulcinea tiene.

La imposibilidad de objetivar el ideal se hizo evidente aquí. Ya no era a Aldonza Lorenzo la que buscaban, como la primera vez, sino a Dulcinea. Y es tan cierto esto que don Quijote ni siquiera consideró buscar la casa de la familia Corchuelo, que supuestamente conocía. A partir de aquí el ideal domina sobre la realidad. Dulcinea es entonces “hija de su pecho”, parte de él mismo, de sus “más altos pensamientos”. Y no parece, efectivamente, una incoherencia del autor que don Quijote diga nunca la ha visto, puesto que eso es cierto. Don Quijote había visto cuatro veces a Aldonza, pero no así a Dulcinea. Como se nota, ambos personajes van deslizando y a partir de aquí ya no podemos recuperar la referencia a Aldonza como realidad, sino que ella es sustituida por la moza labradora encantada: aún con el disgusto profundo y la tristeza de don Quijote; y a pesar de que era encantamiento “fingido” (según el decir de Sancho), esta moza remite nuevamente a lo real. Es a ella y no a Aldonza, a quien don Quijote ve en la Cueva de Montesinos, como Dulcinea encantada, incluso acompañada de las otras dos mozas labradoras.

Resulta interesante constatar que la concepción de lo femenino de Dulcinea se ajusta al ideal de belleza física y moral del siglo de oro español: rubio el cabello, arqueadas las cejas, amplia la frente, grandes los ojos, rosado el color; rojos los labios, blancos y pequeños los dientes y blanquísima la piel como el alabastro o el mármol

Su belleza espiritual concentra todos los atributos femeninos de la época: honestidad, gracia, hermosura, dulzura, discreción, prudencia, caridad, bondad... las palabras usuales serían insuficientes para describirla. Por eso ella es el ideal, lo que apenas se puede pensar, y las mujeres reales sólo pueden alimentarse de ella, parecerse a ella, participar de ella. Pero ella no puede existir; no se puede concretar en una mujer específica, así como ninguna mujer realiza íntegra y completamente el ideal femenino de ninguna época.

Ana Isabel Alfaro Salas
(1945-1990)

TERESA

DOROTEA

LUSCINDA

DULCINEA







Yo me pregunto a veces
por qué amar a ese tonto de capirote,
a ese sujeto soñador; solemne,
tan metido en sus trasgos,
tan zaño, tan huraño.
Me pregunto si toda la belleza
no es más que una vacía cuchillada en el aire,
un claror en la vista fatigada,
una seña olvidable.
Y más triste es aun
tratar de responderles esas mismas preguntas
a esos chicos menudos, firmes en sus deseos,
con miradas atónitas,
allí sentados ante esta cantera de dudas,
frente a este disfraz de lector traicionado,
poco feliz, perdido.
Si pudiera decirles
que las maderas crujen, ya sin culpa ni gracia,
por el tiempo,
que la noche nos deja subrepticias palabras,
que hay un polvo de siglos
gritando enamorado como si no existiesen
la amargura o la aniquilación.
Pero no hay cómo darles explicación a todo:
ellos saben que la única mentira
es inventar la gloria,
y que sus cuerpos bellos,
tan llenos de sentidos y señales,
no habrán de sucumbir.
Yo soy el obcecado,
el soñador, el torpe;
el que página a página redobla sus patrañas,
que a sus horas felices les despoja
de sus mejores palabras, de sus gestos
y de sus figuras.
Y todo mi estupor
como un alud se cae, se precipita
con las manchas del tiempo,
velando armas, huyendo
indigno de su amor.
Yo me pregunto a veces
por qué aman a este tonto, a este sujeto huraño
que los quiere de veras, que los sueña.

PROFANACIÓN DEL QUIJOTE

Carlos Francisco Monge
(1954)





DOS NIVELES DE LA URDIMBRE IMAGINARIA

Con un salto a la vida imaginaria se transforma Alonso Quijana en don Quijote, el Caballero de la Triste Figura. Sin entrar en detalles, en el capítulo primero Cervantes atribuye esa transformación a la lectura de libros vanos de encantamientos y pependencias, “batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles”. Se trata de libros que fomentaron el ocio entre lectores vernáculos de la época y que movieron a locura al hidalgo Quijana. Cervantes no explica otros motivos para tal enloquecimiento —como llama, desde el primer capítulo, a la metamorfosis del hidalgo en caballero—, aunque parece aceptable la interpretación de Jorge Mañach, según la cual Alonso Quijana se habría sentido muy solo y sin sentir su voluntad de grandeza.

El silencio de Cervantes sobre la vida de Alonso Quijana es, sin embargo, uno de sus recursos narrativos: refiere al personaje vivo, ciertamente, pero lo deja en libertad. Quijana es un hombre que frisa la edad de cincuenta años “seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza”; pero decide modificar su ser y hacerse caballero. Reconócenlo así Unamuno y Madariaga. Aquel, cuando afirma que la decadencia del caballero empieza porque la vida cortesana le amarga el ánimo; Madariaga, cuando señala que en el pasaje de la Cueva de Montesinos se confirma la depresión psicológica que, con intervalos, lo ha acompañado en la *Segunda Parte*. Vinculada con esa decadencia de don Alonso, se halla la quijotización de Sancho Panza. La evolución de ambas transformaciones se produce de manera compleja, entrelazando con esta otras fórmulas imaginarias (como la de introducir novelas cortas en la gran historia) que acentúan la calidad de la narración.

Cervantes sabe alterar retrospectivamente la creencia del lector en los personajes y en los sucesos. Buen ejemplo es la ruptura del ritmo narrativo en “La estupenda batalla que el gallardo vizcaíno y el valiente manchego tuvieron”, donde introduce otro juego imaginario: la creación de Cide Hamete Benengeli, a quien confiere una función inesperada: ser el verdadero cronista de la obra. Este recurso —muy utilizado en la actualidad— tiene la virtud de seducir doblemente al lector. Por una parte, produce la ilusión de que los personajes existen fuera del relato, pues la interpolación testimonial de varios autores (el real y los ficticios) permite proyectar los mismos hechos desde diversas perspectivas simultáneas. Por otra parte, la industria de objetivar la realidad a partir de tres desdoblamientos sucesivos (Cide Hamete, cronista que escribe en arábigo, el morisco aljamiado que traduce libremente al castellano y Cervantes, como editor de la traducción) confiere una autonomía

peculiar al texto: la obra pretende contarse a sí misma. Algún lector podría imaginar, incluso, que un sabio encantador (real o ficticio) tejió cada andanza en su pensamiento, como pretende don Quijote, cuando en el capítulo XXX de la Primera Parte dice: “¡Oh, tú, sabio encantador, quienquiera que seas, a quien ha de tocar el ser cronista desta peregrina historia!”.

Tal abanico de narradores le permite a Cervantes proceder como un cómplice de don Quijote, Sancho y Sansón Carrasco en la Segunda Parte, cuando conversan sobre la forma en que ha sido relatada la *Primera Parte*. Percas de Ponsetti advierte que el poder esencial de este recurso reside en que el editor crea dudas sobre la imparcialidad del primer autor; además, se desacredita a sí mismo. La finalidad —agrega Ponsetti— es la desaparición parcial del primer autor y del editor como relatores fidedignos, además de confrontar al lector con los personajes.

Laberintos imaginarios semejantes son reconocibles en *La guerra prodigiosa*, del escritor costarricense Rafael Ángel Herra. Allí se manifiestan, como en *El Quijote*, dos niveles de lo imaginario (correlato de la conciencia imaginante). El primero corresponde a la toma de posición estética. Se trata de cierto distanciamiento (ontológico), donde la imaginación se revela, simultáneamente, como un poder del escritor para recrear el mundo en forma de ficción y como una suerte de complicidad ceremonial, porque el otro (es decir, el prójimo espectador) resulta condición necesaria para que la creación adquiera rango de objeto estético. El otro nivel se constituye como andamiaje psicológico: un eje significativo que suscita el interés inmediato del lector, pues forma parte del argumento. En ambas novelas los personajes se imaginan, esto es, se viven (como) seres imaginarios. En *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* la vivencia (es decir, la forma de situarse-en-el mundo) es la locura. Esto hace comprensible el vínculo Quijano-Quijote (realidad-irrealidad), el amor, la amistad e incluso el desencantamiento que padecen Sancho, el Hidalgo y el lector, en la hora de la muerte, al finalizar la novela. Herra utiliza un recurso similar, pero introduce una variante fundamental: el Santo saca de sí la locura y la objetiva en imagen demoníaca.

Estos dos niveles imaginarios se alimentan y retroalimentan mutuamente, aunque tienen funciones diferentes: uno sirve al creador para resolver los problemas de la objetivación literaria, el otro corresponde con la ficción misma y con las personalidades que en ella actúan. En ambos casos, sin embargo, el fenómeno imaginario responde, desde el punto de vista ontológico, a las mismas leyes constitutivas.

Cide Hamete Benengeli nos cuenta, en sus indiscretas reflexiones omniscientes, que la causa de la locura de Alonso Quijano es la lectura de libros de caballería; no obstante, llama la atención que muchos personajes de *El Quijote* leen asiduamente esos libros: el cura, el barbero, el ventero Palomeque, Dorotea y sus acompañantes, el canónigo de Toledo, Sansón Carrasco, el caballero del Verde Gabán, los duques y el capellán de palacio... y ninguno, excepto Alonso Quijano, enloquece por esas lecturas. Hay algo en los libros que parece seducir sólo al hidalgo, un ingrediente que da rienda suelta a la manifestación de patologías o de cualidades, según se vea. Pero no se trata de una locura "sin descalabros"; hay una gran diferencia entre las actitudes del caballero en la *Primera Parte* de la novela y en la *Segunda*, donde empieza a pactar abiertamente con las exigencias de la realidad: viaja con dinero y provisiones, paga sus gastos en las ventas sin hacer valer el derecho de caballero andante... ya no convierte ventas en castillos ni molinos en gigantes.

En sus dos primeras salidas es un aventurero que trata de emular al antiguo caballero andante; luego, el desatino cambia de registro: se hace reflexivo y hasta intenta razonar lo inverosímil. La imagen de Dulcinea en la obra refleja esta evolución, pues en primera instancia la dama sólo es un elemento paródico, necesario para darle verosimilitud a la propuesta imitativa de don Quijote. ¡Cómo imaginar siquiera a un caballero andante sin su dama!

Poco a poco Dulcinea (que no Aldonza Lorenzo) revela la cara esencial del quijotismo: la fe previa a cualquier argumento. A la Dama, como a Dios, hay que pintarla en la imaginación según los deseos de quien la imagina, así en la belleza como en la principalidad. La divinidad, en la vía teológica, o la Dama (así, con mayúscula), en la erótica, son superlativos previos a cualquier argumentación; motivos de una "lógica pasional" que acepta primero 'in corde' la "conclusión" y luego se empeña en buscar razones in mente

para defenderla, para hacer posible lo inverosímil a partir de un acto de fe. Don Quijote, no hay que olvidarlo, es el caballero de la fe, ante quien no hay exigencias de yangüeses que lo convezan de mostrar un retrato de Dulcinea; si así fuera, no habría mérito alguno en reconocer la singularidad de su Señora. Dulcinea es posible porque es inverosímil y en este sentido vive en el espacio imaginario de la fe del caballero.

No obstante, se trata de una fe mantenida a duras penas por un acto de voluntad: don Quijote es un personaje de dos mundos, un conflictivo 'daimon' entre la realidad y la representación, que quiere imponer su fe a las dudas ajenas y sobre todo a las propias; un ser anacrónico que predica las bondades de la Edad de Oro en un mundo "moderno". Un hombre, en suma, que todavía en sus primeras aventuras no tiene conciencia, como diría Kant, de los límites de la experiencia; por eso, en sus dos primeras salidas el caballero es "un extremoso", un converso de la fantasía sin ninguna previsión del riesgo (todavía no ha llegado la hora del desengaño).

En cambio, la tercera salida del caballero de la Mancha no es espontánea como las anteriores, pues ésta es obligada por una especie de "metalenguaje andantesco": ya todos conocen sus aventuras por haber leído la indiscreta *Primera Parte* de la obra, nudo testimonio hasta de los pensamientos más guardados del caballero. Ahora Sancho

y Rocinante muestran más entusiasmo que su señor y amo ante la próxima salida. Tal parece, como destaca Salvador de Madariaga, que la fe de la *Primera Parte* es sustituida poco a poco por una suerte de "humorismo sereno" propio de inteligencias desengañadas.

Precisamente en la *Segunda Parte* de la obra (que narra las vicisitudes de la tercera salida) abundan las "ficciones caballerescas" que otros preparan para don Quijote. Recuérdese, por ejemplo, la ceremonia de recibimiento de los duques, cuando don Quijote parece sentir "más real" su oficio de caballero andante (II, 31).

No obstante, este juego de espejos entre el ser y el deber ser se va debilitando poco a poco en vista de las ficciones burlescas que lo asechan. La "vida ordinaria" reclama sus derechos con la disonancia de la burla: todo juego tiene su clave de entrada para no admitir a burladores o incrédulos, pero cuando estos la descubren (Cide Hamete Benengeli ya la había revelado con la publicación de las primeras aventuras del caballero) acaban con el espacio mágico del juego.

Sancho Panza, movido más por la astucia que por burla, juega de primero desde ese espacio, sabe el "código" secreto. Tanto es así, que juega a encantar a Dulcinea; crea una ilusión a la doble potencia, una ilusión de la ilusión. Don Quijote envía a Sancho a buscar a la señora del Toboso y decirle que su caballero quiere verla para pedirle su bendición. Sancho, que sabe de la imposibilidad de dar con la dama, planea entonces un ardid dentro de los límites del sentido del mundo quijotesco: hacerle creer que una simple labradora es la señora Dulcinea (II, 10). La labradora aparece y ante el desconcierto de don Quijote por ver tan mal trazada a su Dama, Sancho lo secunda y reafirma invocando el poder de "los encantadores" que así han transformado a una princesa en rústica campesina.

En un acto de engaño el escudero muestra, paradójicamente, su fidelidad al juego. Pero algo muy profundo empieza a cambiar a partir de esta intromisión cómplice de Sancho en los ideales de don Quijote; tanto, que el desencantamiento de Dulcinea se convierte en un deseo obsesivo y lo que es más, en la confirmación final de todas las "razones" andantescas.

Pero no sólo Sancho tiene la osadía de transformar el juego en un artificio del metalenguaje: también el cura, el

barbero y Dorotea desde la *Primera Parte* (aunque aquí el recurso a la burla está menos presente). En la *Segunda Parte* los burladores son principalmente los duques y su séquito, y desde luego Sansón Carrasco, quien, más tarde, actuando como el Caballero de la Blanca Luna, da la estocada final al juego en la playa de Barcelona. [...]

Don Quijote ya no sueña con aventuras sino que aconseja paternal y reflexivamente a su escudero, convertido ahora en gobernador de la "ínsula" prometida. Los consejos revelan una mezcla de buen sentido pragmático, religioso y jurídico, pero sobre todo, una apuesta por la justa compasión: "Hallen en ti más compasión, las lágrimas del pobre, pero no más justicia, que las informaciones del rico. Procura descubrir la verdad por entre las promesas y dádivas del rico como por entre los sollozos e importunidades del pobre... Si acaso doblares la vara de la justicia, no sea con el pos de la dádiva, sino con el de la misericordia" (II, 42).

Este último consejo le permite al improvisado gobernador salir bien librado cuando los burladores le presentan la famosa "paradoja de la puente": un río divide en dos un señorío y sobre ese río está "una puente", y al cabo de ella una horca y una audiencia. Todo el que vaya al otro lado debe jurar primero adónde y a qué va. Si se juzga que ha jurado verdad puede pasar, pero si ha jurado mentira debe ser ahorcado sin remisión alguna. Un hombre llegó hasta la audiencia y declaró bajo juramento que venía a ser ahorcado. ¿Qué deben hacer los jueces? Si lo dejan pasar, toleran a un mentiroso, si lo ahorcan matan a alguien veraz. El gobernador duda ante el dilema... pero al final le viene a la memoria un consejo de su señor don Quijote: "que cuando la justicia estuviere en duda, me descantase y acogiese a la misericordia (II, 51).

Indudablemente esta "solución" no resuelve lógicamente la paradoja; Sancho, aconsejado por don Quijote, se sitúa más acá de los principios lógicos en nombre de un tercer valor: ni verdad ni falsedad, antes misericordia para que un hombre no muera. La "solución" absuelve, por eso la salida no es lógica sino ética. Don Quijote actuó ante Sancho como un consejero, no como un caballero vengador; su locura, que fue al principio delirio combativo (aunque siempre justiciero), es ahora compasión serena: ¡se ha enfrentado con los límites de la experiencia quijotesca!

Ana Lucía Fonseca
(1959)



De la discreta y graciosa plática que pasó entre don Quijote de La Mancha y un desconocido cuando el azar los hizo beber juntos en una taberna, y otras muchas cosas dignas de saberse

Con lo difícil que resulta hoy en día toparse con Don Quijote de la Mancha en la misma taberna donde uno se detuvo, no haberle conversado habría sido una pena. Por eso, y sin más pretensión que la de escuchar al viejo andante, luego de una tímida presentación, conversé con él de muchas cosas que llevo entre pecho y espalda desde que leo la crónica de Cide Hamete Benengeli.

El caballero bebió un buen trago de vino y se dispuso a responder; por el gesto que se le dibujó en la frente me di cuenta de que ese era en verdad su oficio, el de responder.

FCC: Señor Don Quijote de la Mancha, desde el primer momento de su vida como caballero andante fue usted engañado por mucha de la gente con la que topaba día a día. ¡Espero que no le moleste hablar de eso...!

DQ: El primer engaño que sufrí fue de parte del cura y de mi ama. La buena señora se convenció de que yo me había vuelto loco de tanto leer libros de caballerías y al cura no hizo falta convencerlo...: ese siempre quiso dar al fuego con mi biblioteca...

¡Siempre me dejé engañar!, a fin de no tener que mantenerme alerta frente a los engañadores; esta es la providencia que domina mi destino, el que yo no tenga que tener cautela.

FCC: Lo de la pérdida de los libros parece haberle dolido mucho; lo recuerda usted varias veces con el mismo recelo.

DQ: ¡Primeras ediciones, amigo! Eso, aparte de que llevaban todas notas de mi puño y letra en los márgenes y entre las líneas. La mejor biblioteca de caballerías de la época; no en vano invertí el esfuerzo de una vida en reunirla. Los libros los adquirí de nuevo con el tiempo...; nunca recuperé, sin embargo, aquellas notas que daban fe de madrugadas de dicha infinita comentando los hechos de los grandes caballeros y, las más de las veces, añadiendo de mi ingenio capítulos enteros. Al cura poco le importaba volverme a la cordura, le preocupaba que en verdad fuera mi mal contagioso y

desapareciera La Mancha porque vendiéramos todas nuestras tierras de labranza por adquirir tan preciados volúmenes. (ríe)

FCC: No obstante tan clara advertencia, insiste usted en seguir su derrotero. ¿Obedece su segunda salida a un plan anterior a la quema de los libros, o es a partir de ese hecho que toma usted la decisión?

DQ: "De todo tiene", como decía aquella repugnante cabeza sabelotodo que hallé en Barcelona...

Mi primera salida fue a lomos de los libros; la vida se me había ido trabajando y eso ya no era vida. Me hice, con las aventuras ajenas de los caballeros de antaño, una idea aproximada del ancho deste mundo, del abrazo interminable de los caminos, de los gustos infinitos del vino y del placer de dormir a cielo abierto, en esa cama que jamás pecará de estrecha: que bien puede medir en la tierra los pies que uno quisiera, y revolverse uno en ella a su sabor, sin temor a que se le encojan las sábanas. Has de saber que una vez imaginada la libertad, para olvidarla no hay poder en la Tierra que a tanto se haya extendido. Ese fue entonces mi plan; lo de la quema de los libros esclarecióme luego el seso: supe que, en adelante, todos los enemigos de la libertad no descansarían hasta no verme reducido al aldeano que antes fuera, para buen ejemplo de la juventud. Estoy por decir que en el alma me pesa de haber tomado este ejercicio de caballero andante en la edad que entonces vivía; porque aunque a mí ningún peligro me pone miedo, todavía me pone recelo pensar cuánto más hubiera ayudado de haberla tomado más antes, cuántos jóvenes en el vigor de la edad no me hubieran acompañado lejos de la fatigosa rutina, cuántos ejércitos de opresores gigantes no hubiésemos vencido.

FCC: ¿Fue entonces cuando cayeron palos y burlas y engaños sobre su alma?

DQ: Infinitos son los miedos de las gentes a dejar el seguro amparo de la costumbre.

FCC: ¿No fue acaso en ello en lo que reparó el señor cura cuando emprendió la persecución en contra de su persona?

DQ: ¿Qué comes, que adivinas? Bastante tenía ya el pobre con el gusto de la gente por las novelas de aventuras, para que un aldeano demostrara que era posible vivir como si la vida fuera un juego, que con el encanto de la palabra, las tabernas tornan en castillos, las putas en princesas, los porquerizos en escuderos, el agua en vino y el trabajo en aventura. ¡Recuerdas cómo dejaban las gentes sus oficios para seguir a Don Quijote, para engañar a Don Quijote y divertirse, aunque fuera para redimir a Don Quijote...? Pues que bien valen palos y piedras por ver a tanto menesteroso libre de ataduras aunque solo fuera por un par de días.

FCC: Sus aventuras son verdaderos actos de provocación, Señor de la Triste Figura, ¿ya había imaginado usted algunas de ellas?

DQ: Poca ayuda de la imaginación necesitaba un caballero de mi porte y talante teniendo abiertas de par en par las puertas de un mundo lleno de gentes de tan dispares fortunas.

FCC: ¿Quiere decir con ello que la improvisación privó sobre el plan?

DQ: Las más de las veces...

FCC: ¿Como con los molinos de viento?

DQ: Con lo de los molinos y otros muchos actos de singular valentía, que valentía es lo que ha de menester quien quiera vérselas contra la tiranía del aburrimiento.

FCC: Valentía como la que demostró usted en la aventura de los leones, ¡cuando mandó el señor que le abrieran la jaula de semejantes animales!

DQ: No, ¡ese sí fue un verdadero acto de locura..! (ríe a carcajadas y bebe otro trago de vino)

FCC: En dos ocasiones se le desafía a una prueba de verdad con respecto a lo que dice haber visto en el vientre de la Cueva de Montesinos, la primera con el mono adivino de maese Pedro, y la segunda, con la cabeza aquella que mencionaba el señor; en ambas la respuesta es ambigua...

DQ: ¡Que no podía ser de otra manera..! (interrumpe, con un puño en la mesa). Los sucesos lo dicen mejor que el tiempo, descubridor de todas las cosas, que no se deja ninguna en los senos de la tierra. Agora digo que fue práctica la aventura de la cueva de Montesinos, sin hacer hincapié en si fueron mis palabras falsas o verosímiles, que quien no puede mentir no sabe qué es la verdad; y tan acorde con lo que me venía aconteciendo, que mejor no hubiera salido de haberla yo tramado. Pero apura ese vino, que muy a la ligera te explico que toda esa máquina me sirvió para demostrar que cuando le

fatigan a uno deseos de vivir cosas nuevas, a tan encomiable propósito se prestan bien los libros y las cuevas, que los unos, de claro en claro, y las otras, de turbio en turbio, a su manera dan alas al pensamiento y, a los nervios, las fuerzas que han de menester para echarse a correr mundo, que el que lee mucho y anda mucho, ve mucho y sabe mucho.

FCC: No sin riesgo de su vida, caballero de Los Leones, emprende la famosa aventura del barco encantado. ¿Estaba usted consciente del riesgo que enfrentaba?

DQ: Aquel que se realiza de manera completa muere su muerte victoriosamente, rodeado de personas que esperan y prometen...

FCC: De donde se sigue que apostaba usted su vida en cada empresa...

DQ: Era el río Ebro, de amenas riberas y aguas claras, de curso sosegado y abundante en sus líquidos cristales... ¡Mil amorosos pensamientos renovaba en la memoria aquella alegre vista! Morir así es lo mejor; pero lo segundo es morir en la lucha y prodigar un alma grande.

FCC: Pero faltaba aún tanto camino por andar... ¿No habría quedado inconclusa su obra?

DQ: Mi obra sólo podía quedar inconclusa; de otra manera, ¿qué herencia habría quedado de mis andanzas? Quien tiene una meta y un heredero quiere la muerte en el momento justo para la meta y para el heredero. Y todo el que quiera tener fama tiene que despedirse a tiempo del honor y ejercer el difícil arte de partir a tiempo.

FCC: No deja de llamar la atención, señor Don Quijote de la Mancha, el hecho de que la llamada Santa Hermandad no diera en la cárcel con el caballero que ya cabalgaba también de boca en boca...

DQ: De como cuenta el cuento don Miguel de Cervantes, no habría quién no le atribuyera al cura la gracia de mi libertad, cuando a poco me hallaba de caer presa de los cuadrilleros; pero no le convenía a su plan que cayera preso Don Quijote sino que, en redimiéndole él mismo acrecentara su honra y su autoridad: mi caída era su derrota.

FCC: Y en eso de la redención, hay que reconocerle que no descansó hasta no verle de vuelta en casa...

DQ: Que no lo lograra sin la ayuda de cierto joven bachiller que estuvo a punto de pasarse a mis filas, de no ser por un inopinado orgullo propio de la edad, que en derrotándole yo la primera vez, tomó por cuenta y riesgo suyo la venganza... ¡Cuánto bien no le hubiera prodigado esa venganza!; sin embargo, aún pidiéndoselo yo mismo: ¡Aprieta la lanza, caballero, y quítame la vida..!, pudo más el miedo de

verse sucesor de Don Quijote y prefirió en su lugar esa tonta penitencia: que es fama que el vencido quede a discreción del vencedor; mandóme a casa por lapso de un año. Yo sabía que actuaba el joven por mandato del cura que, en no pareciendo en persona, tan limpio quedara a ojos de los demás como el día que su madre lo pariera.

FCC: Y...¿Se puede saber qué hizo el señor durante ese año alejado del ejercicio de la caballería?

DQ: Un año alejado del ejercicio de la libertad, querrás decir: Tiempo suficiente, no obstante, para revisar la crónica que de mis hechos venía tomando apunte Cide Hamete Benengeli, sabio de Berbería que, aunque algún tanto se extendió en mis alabanzas, no hubo quién lo igualara en la fidelidad de la descripción. Pasado el año torné a mi derrotero...

FCC: ¡Pero en la traducción de don Miguel se le ve al bueno de don Alonso Quijana agonizar y morir rodeado de los suyos..!

DQ: Buen tipo ese Cervantes, hasta me habría dado gusto conocerle..., pero no fue poco lo que dejó por fuera, ni poco lo que de su cosecha floreció en el relato; que no lo culpo por haber hecho yo lo mismo con las crónicas de los antiguos caballeros. Y desta verdadera historia diga cada uno todo aquello que le pareciere sin temor que le calumnien por el mal, ni le premien por el bien que dijere della.

Pasado el año fuime otra plácida mañana de mi casa y los míos, porque de trescientos y sesenta grados que contiene el globo, del agua y de la tierra, según el cómputo de Ptolomeo, que fue el mayor cosmógrafo que se sabe, tanto me faltaba aún por recorrer; más allá de la línea hasta donde estaban dispuestos a seguirme amigos y enemigos, más allá de los tiempos, porque este es el estilo de los caballeros: que le arrebatan en una nube o le deparen un barco donde se entre, y en menos de un abrir y cerrar los ojos le llevan, o por los aires o por la mar; adonde es menester su ayuda. Y sépase bien que fueron mis propias reglas las que me mantuvieron un año lejos de mi camino. De ello se sigue que fue mi victoria el ser vencido en la batalla: para entonces ya podía darme ese lujo ¡Por qué no había de ser vencido alguna vez?; el mejor efecto de mi gran victoria fue que me libró del miedo a una derrota. Por su parte, para el cura, el vencer fue su derrota, que vencióme por interpósita persona y según mis reglas que no las suyas; que de poco le valieron engaños y artificios para hacerme entrar en su razón: ¡Quería a Don Quijote!; pues helo ahí tendido en la playa de Barcelona, que desnudo de sus armas, lo que tuvo fue a don Alonso Quijana llamado el bueno, y erraría el que dijese que en su investidura renegara el caballero de su oficio.

Demostrado quedó lo que me propuse demostrar; que más allá del orden que defienden los avasalladores de la libertad, el mundo es bello y la vida es valiosa, y con poco esfuerzo volver podríamos a aquella dichosa edad y dichosos siglos aquellos a quienes los antiguos pusieron el nombre de dorados, porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de “tuyo” y “mío”, por ser todas las cosas comunes; a nadie le era necesario para alcanzar su ordinario sustento tomar otro trabajo que alzar la mano y alcanzarle de las robustas encinas, que libremente les estaban convidando con su dulce sazonado fruto. Todo era paz entonces, todo amistad, todo concordia. Entonces se decoraban los conceptos amorosos del alma simple y sencillamente, del mismo modo y manera que ella los concebía, sin buscar artificioso rodeo de palabras para encarecerlos...

FCC: Y perdióse el caballero en un mar de fórmulas y deliciosos discursos, que no acabara yo de contarlos así dedicara la vida a semejante empresa. Supe de su boca cómo, al negarse a volver a la aridez de la rutina, le dieron por muerto entre los suyos, erigieronle un sepulcro vacío y dejaron de contar sus aventuras al punto que se negara a pastorear estúpidamente al lado de curas y barberos. Comprendí que su gran victoria había sido, finalmente, demostrar que era posible desafiar las férreas costumbres, tenidas por buenas, cuando se albergan en el alma aspiraciones superiores.

Desde entonces, anda y vaga el caballero, siempre dispuesto a la buena compañía, donde quiera que halle a alguien dispuesto a dejar las cosas pretendidamente urgentes a cambio de un vaso de vino y una reposada conversación.

Fernando Contreras Castro
(1963)

LA PARADOJA DEL CREADOR EN *EL QUIJOTE*

Sabemos que la propuesta estética de *El Quijote* es parodiar los libros de caballerías: “todo él es una inventiva contra los libros de caballerías” para “deshacer su autoridad y cabida” (I, Prólogo). Pero la puesta en escena de este procedimiento paródico sirve para activar en el texto una serie de programas que reivindica proyectos y propósitos político, ético y estético que dan al traste con lo esperado por su creador: la lucha contra los monstruos de la razón y la percepción estática del mundo se mezcla con la lucha por los menesterosos, huérfanos y desfavorecidos de la sociedad y con la oferta de una literatura que, en lugar de edificar y adoctrinar, recupere y promueva todas la facultades de sus lectores imaginativos y creativos. De querer “poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías” (II, 74), *El Quijote* se ha convertido en símbolo de la libertad, de la imaginación y de la creatividad en una sociedad dominada por el racionalismo positivista y mercantilista: el querer hacernos abominar los textos que dieron origen a la utopía de Alonso Quijana nos ha devuelto y dejado con la misma utopía de devolverle al mundo esa otra parte que le ha sido negada por quienes sólo exigen pruebas tangibles, sonantes y contantes.

El creador aprovecha el material legado por la tradición literaria para construir un mundo y unos personajes que con sus composturas, palabras y acciones someten a sus modelos a un rebajamiento paródico, vuelven el mundo al revés y hacen posible la reversibilidad de la percepción de la realidad y la caída de los valores vigentes: la locura del personaje se convierte en una espada de doble filo que sirve para abrirnos paso en una sociedad cerrada y destape toda la vida que nos estábamos perdiendo alejados de los libros. La poética de base de la que parte el creador es la imitación paródica de modelos consagrados y el cuestionamiento de toda literatura sujeta a un principio racional-didáctico que cancele la fantasía, la imaginación y la creatividad tanto del productor como de los lectores. Esto es claro en la confrontación del Canónigo y el Cura contra don Quijote: los primeros defienden una literatura y una lectura al servicio de la salvaguarda de los valores y de las verdades vigentes, mientras que don Quijote lee con lineamientos menos ortodoxos, comprometido con el aquí y el ahora de los otros en su mundo: su lectura circunstancializa. La parodia de los libros de caballerías nos termina de ofrecer un nuevo modelo para el que no importa la edad ni las facultades físicas ni mentales para poder encarnar el ideal ético, estético y político de los caballeros andantes.

Paradójicamente, el creador no es capaz de sostener su proyecto inicial, ya que en la segunda parte condena y censura el hecho de que sus propios héroes parodiadores sean objetos de

parodia en *El Quijote* de Fernández de Avellaneda: pese a que el “Prólogo al lector” advierta que no existe ninguna venganza contra éste, allí mismo se dan pistas al lector para que lo descalfique como falso y mal intencionado historiador: “no osa parecer a campo abierto y al cielo claro, encubriendo su nombre, fingiendo su patria, como si hubiera hecho alguna traición de lesa majestad”. Esta segunda parte no se limita sólo a exaltar la popularidad de la primera parte de la novela, sino a defender la originalidad de la historia de sus personajes en contra de la versión de Avellaneda: encontraremos una especie de lucha por la primicia y la exclusividad de la historia de don Quijote, razón por la cual el creador-parodiador de las imágenes cervantinas modélicas será convertido en objeto de rebajamiento moral, ético y estético por parte del creador-parodiador inicial de los libros de caballerías. Esto es claro en la supuesta visión que tuvo Altisidora de unos diablos que ojean-hojean libros en el infierno, donde encuentran una versión del Quijote de Avellaneda:

A uno dellos, nuevo, flamante y bien encuadernado, le dieron un papirotazo, que le sacaron las tripas y le esparcieron las hojas. Dijo un diablo a otro: “—Mirad qué libro es ése”. Y el diablo le respondió: “—Ésta es la Segunda parte de la historia de don Quijote de la Mancha, no compuesta por Cide Hamete, su primer autor; sino por un aragonés, que él dice ser natural de Tordesillas”. “—Quitádmelo de ahí —respondió el otro diablo—, y metedle en los abismos del infierno: no le vean más mis ojos”. “—Tan malo es? —respondió el otro”. “—Tan malo —replicó el primero—, que si de propósito yo mismo me pusiera a hacerle peor, no acertaría” (II, 70, destacados míos).

Préstesele atención a la descripción física del volumen, a lo insuperable que es en cuanto a su mala calidad y al destino que se tiene merecido: *los abismos del infierno*. Nótese cómo se hace contrastar la parte exterior, la apariencia de *nuevo, flamante y bien encuadernado*, con la parte interior, las *tripas* o lo desagradable. La mala calidad estética del texto se cifra en la imposibilidad de que alguien pueda hacer una imitación tan pésima. El hecho de que sean los diablos los lectores y críticos del texto de Avellaneda pone de relieve la condena moral, ética y estética de la obra. No sucede así cuando se habla de la buena aceptación, gusto y complacencia de quienes han leído la Primera parte de la historia de don Quijote, cuyo autor es

Cide Hamete: mientras que el texto de Avellaneda es condenado hasta por los mismos diablos, el de Cervantes goza del “general aplauso de la gente” (Q. 2, 32). Para reafirmar el rebajamiento de uno y la exaltación del otro, el narrador pone en boca del mismo don Quijote estas palabras: “*no hay otro yo en el mundo, y ya esa historia anda por acá de mano en mano; pero no para en ninguna, porque todos le dan del pie*” (Q. 2, 70, destacado mío). La singularidad de la historia cervantina y la preferencialidad de que goza, contrasta con la falta de originalidad y de poca aceptación que padece la versión de Avellaneda.

Esta disputa adquiere su clímax en el capítulo final con el testamento de don Quijote y el cierre definitivo del narrador. Don Quijote hace testamento después de pasar de la locura a la cordura, cuando está a punto de pasar de la vida a la muerte: “Yo tengo juicio ya, libre y claro, sin las sombras caliginosas de la ignorancia, que sobre él me pusieron mi amarga y continua leyenda de los detestables libros de caballerías”. En dicho testamento prohíbe a su sobrina casarse con alguien que conozca libros de caballerías so pena de quedar sin herencia. Una vez muerto el héroe, el cura es quien anuncia que Alonso Quijana pedía en su testamento “*quitar la ocasión de que algún otro autor que Cide Hamete le resucitase falsamente, y hiciese inacabables historias de sus hazañas*” (Q. 2, 74, destacado mío). Es así como, para redimirlo y librarlo de futuros escarnios paródicos, el narrador decide eliminar a don Quijote.

Esta actitud no sólo tiene repercusiones a nivel estético, sino también a nivel político y ético. *Estéticamente*, el cierre de la novela no sólo contradice su propio motor generador, sino que también desaconseja la imitación paródica como principio de creación de un texto. *Políticamente*, supone que no es válido echar mano del mismo procedimiento para posicionar a un héroe: el reconocimiento público de los seres de papel no debe hacerse a expensas de otro que ya esté en la mente de los lectores. *Éticamente*, la actitud del narrador supone condenable e inimitable la iniciativa del generador del texto, cuestión que evidencia en él una falta de autocrítica. ¿Cómo es posible que un lector imaginativo y creativo, al quererse vengar de su adversario estético, lo haga también contra quien lea imaginativa y creativamente?; ¿por qué el lector tiene que pagar las diferencias estéticas entre Cervantes y Avellaneda?

La actitud del narrador es todavía más directa en relación con la disputa estética contra Avellaneda. En este cierre adquiere completo sentido el recurrido artificio de acusar a los encantadores envidiosos de trocar todo en la versión contraria a la esperada por el héroe. Un ejemplo es la pérdida de la hermosura de Dulcinea (transformada por los encantadores en una rústica y ordinaria aldeana), equiparable con

la pérdida de la hermosura de la historia original de Cide Hamete en la versión del envidioso historiador Fernández de Avellaneda: si aquellos despojan a Dulcinea de todos sus encantos, este nuevo historiador despoja a una obra maestra de todos sus atributos, al trocar lo bueno en malo. Para evitar que siga sucediendo esto, el narrador cede su discurso al autor original de la historia de don Quijote, Cide Hamete, quien a su vez recomienda a su pluma que no se deje usar por “presuntuosos y malandrines historiadores”, de quienes debe rehuir diciendo:

Para mí sola nació don Quijote, y yo para él; solos los dos somos para en uno, a despecho y pesar del escritor fingido y tordecillesco que se atrevió, o se ha de atrever, a escribir *con pluma de avestruz grosera y mal adeliñada* las hazañas de mi valeroso caballero, porque *no es carga de su hombros, ni asunto de su resfriado ingenio*; a quien advertirás, si acaso llegas a conocerle, que *deje reposar en la sepultura los cansados y ya podridos huesos de don Quijote, ... imposibilitado de hacer tercera jornada y salida nueva* (Q. 2, 74, destacados míos).

De nuevo se resalta, no sólo la *exclusividad* del historiador de las aventuras de don Quijote, sino también la *superioridad* de este sobre cualquier otro. Ambos elementos, íntimamente imbricados, coadyuvan en el desprestigio del *otro*. El creador de la verdadera historia de don Quijote ha escogido a alguien que cuente dicha historia; ese privilegio ha recaído sobre Cervantes (perdónenme la equiparación entre autor y narrador) y no sobre Fernández de Avellaneda, quien, además de atrevido, aparece descalificado moral, mental, creativa y físicamente, razón por la cual no es apropiado-apto para cargar con semejante empresa estético-literaria. Al declarar muerto a su héroe, el narrador pretende clausurar el texto y todos sus programas narrativos. Esto, como hemos adelantado, tiene serias consecuencias ética y estética, en lo referente a la lectura y a la escritura. Está vedado para los futuros retomar historias que otros hayan planeado en sus héroes. Lo paradójico es que, siguiendo el consejo de Aristóteles sobre que el poeta puede inventar por sí mismo fábulas nuevas o usar con discreción las ya recibidas, Cervantes no está dispuesto a que otros lo hagan y censura la actitud de Fernández de Avellaneda. ¿Qué hubiera dicho Borges, un lector-escritor tan asiduo a desconstruir modelos y que tanto amor tuvo por *El Quijote*?

Jorge Ramírez Caro
(1964)





Nestor Zeledón Varela, *Quijote de la Mancha*





DEL RECORRIDO DEL BRAVO DON QUIJOTE DE LA MANCHA POR LA AMERICANA GEOGRAFÍA DE LAS LETRAS

En el segundo capítulo de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, titulado “Que trata de la primera salida que de su tierra hizo el ingenioso don Quijote”, se narra que cuando sale al campo el personaje sumamente emocionado iba hablando consigo mismo; entre los disparates que ensarta, a modo de los que había leído en los libros e imitaba en este momento, pronuncia la siguiente frase

—Dichosa edad y siglo dichoso aquel adonde saldrán a luz las famosas hazañas mías, dignas de entallarse en bronce, esculpirse en mármoles y pintarse en tablas, para memoria en lo futuro. ¡Oh tú, sabio encantador, quienquiera que seas, a quien ha de tocar el ser coronista desta peregrina historia! Ruégote que no te olvides de mi buen Rocinante, compañero eterno mío en todos mis caminos y carreras.

Lo que nunca imaginó don Quijote —aturdido quizás por los ecos del “Discurso de la Edad de Oro”—, y mucho menos su Miguel de Cervantes, es que las hazañas y crónicas de su peregrina historia iban suscitar un sinfín de reflexiones y textos en los escritores de las tierras de este otro lado del Atlántico.

En ese impacto del libro causado en estas otras latitudes de la lengua española se puede rastrear en los últimos cien años en América Latina, pues las voces que surgen en suelo latinoamericano son herederas de la tradición cervantina y la literatura de estas latitudes está en deuda, como lo reconocen los mismos autores, con el ingenioso hidalgo y su escudero y con el mismo Miguel de Cervantes. En las páginas sucesivas se ofrece un breve recorrido por lo que el texto cervantino ha significado para algunos escritores latinoamericanos a lo largo del siglo XX por medio del peregrinaje que ha llevado a cabo por estas otras tierras.

En primer lugar, y justo para la conmemoración del tercer centenario del libro, el poeta nicaragüense Rubén Darío escribe en 1905 la “Letanía de nuestro señor don Quijote”, en la que eleva al personaje a una esfera divina y —como mucho de lo que él poeta escribió— resulta premonitorio, decía Darío: “De rudos malsines, / falsos paladines, / y espíritus finos y bandos y ruines / del hampa que sacia / su canalocracia / con burlar la gloria, la vida, el honor, / del puñal con gracia, / ¡libranos, señor!” (*Cantos de vida y esperanza*, 1905). La propuesta del poeta nicaragüense ha debido ponerse en práctica a lo largo del siglo anterior en muchas realidades del continente.

En otras coordenadas de nuestro mapa, el libro de Cervantes era uno de los preferidos del argentino Jorge Luis Borges quien, a partir del texto cervantino, planteó problemas teóricos en el “Pierre Menard autor del Quijote”, reflexiones en “Magias parciales del Quijote” o divertimientos en la “Parábola de Cervantes y de Quijote”. El libro, el personaje y el autor le permiten establecer un juego de espejos y reflejos —como aquel del soñador que en su propio sueño es soñado— el del lector que es leído, o el escritor que es escrito. El juego especular comienza así: Cervantes escribe sobre un lector que actúa su historia que es escrita y leída por otros; Cervantes, soldado frustrado deja las armas para tomar las letras y escribe la historia de un lector que deja las letras y toma las armas, con lo cual el personaje creado, don Quijote de la Mancha, ejecuta el sueño frustrado de Cervantes como soldado. Lo anterior queda resuelto en el enigma del “Discurso de las Armas y las Letras” o en el soneto isabelino “Sueña Alonso Quijano” de Borges (*El oro de los tigres*, 1972):

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

Para el escritor cubano Alejo Carpentier el texto de Cervantes ofrece una nueva dimensión del ser humano, la de la imaginación, y a partir de entonces la novela cobra otras resonancias y se torna ambigua, porque a partir de *El Quijote* la novela queda abierta, en el decir de los académicos se trata de una novela polifónica. Al hacerse acreedor del Premio Miguel de Cervantes otorgado por la Corona española —correspondiente al año 1977—, Carpentier plantea lo siguiente: “Cervantes, con el Quijote, instala la dimensión imaginaria dentro del hombre, con todas sus implicaciones terribles o magníficas, destructoras o poéticas, novedosas o inventivas, haciendo de ese nuevo yo un medio de indagación y conocimiento del hombre, de acuerdo con una visión de la realidad que pone en

ella todo y más aún de lo que en ella se busca." Es decir, Cervantes ofrece una nueva dimensión del ser humano, la de la imaginación, y a partir de entonces la novela cobra otras resonancias y se torna ambigua, porque a partir de *El Quijote* la novela queda abierta. O, como prefieren llamar los académicos, polifónica.

Siguiendo el argumento de Carpentier, el mexicano Octavio Paz propone que con el libro cervantino se inicia la crítica de los absolutos e inicia la libertad del ser humano. Dice Paz: "Con Cervantes comienza la crítica de los absolutos: comienza la libertad. Y comienza con una sonrisa, no de placer, sino de sabiduría. El hombre es un ser precario, complejo, doble o triple, habitado por fantasmas, espoleado por los apetitos, roído por el deseo: espectáculo prodigioso y lamentable. Cada hombre es un ser singular y cada hombre se parece a todos los otros. Cada hombre es único y cada hombre es muchos hombres que él no conoce: el yo plural. Cervantes sonríe: aprender a ser libre es aprender a sonreír".

Por otra parte, en una pequeña crónica periodística cuenta Gabriel García Márquez que en una oportunidad le preguntó al presidente de turno de los Estados Unidos cuál libro estaba leyendo y este le respondió que un libro sobre las guerras económicas del futuro; el Nóbel colombiano le recomienda: "Mejor lea el Quijote, ahí está todo". Lo que no queda claro es a lo que se refería el mismo García Márquez al decir todo, si todas las respuestas a las interrogantes del ser humano o si todas las estrategias militares para las guerras económicas del futuro...

En el reciente libro de Carlos Fuentes *En esto creo*, se establece un abecedario de temas que resultan su credo; a la letra Q le corresponde Quijote. En esas páginas el escritor mexicano considera que el personaje cervantino y su novela son el espacio de la ambigüedad porque la novela está dotada de llanto y tristeza; en el texto la ilusión también es desilusión, la locura es a la vez lógica y racional y la imaginación funda la certeza y al mismo tiempo la incertidumbre.

Mario Vargas Llosa propone en lúcido y esclarecedor el prólogo a la edición conmemorativa de este IV Centenario —la de la Real Academia Española y la de la Asociación de Academias de la Lengua Española editada por Alfaguara— que esta novela es un canto a la libertad, a la justicia, a la patria, al tiempo y al espacio, a la ficción y a la vida. Dice Vargas Llosa: "Don Quijote de la Mancha es un verdadero laberinto de espejos donde todo, los personajes, la forma

artística, la anécdota, los estilos, se desdobra y multiplica en imágenes que expresan en toda su infinita sutileza y diversidad la vida humana".

El domingo 6 de febrero, día establecido internacionalmente para esta celebración de las letras hispánicas y universales —por ser la fecha cuando aquella edición de 1605 iniciaba su incierto peregrinaje por la lengua y la cultura hispánicas— el ensayista uruguayo Eduardo Galeano, quien hizo un paréntesis entre los temas políticos, económicos y otros que lo ocupan y preocupan, nos vuelve a recordar que la novela de Cervantes es la novela de la utopía, porque sin ideales los seres humanos no tenemos sueños y sin sueños no tendríamos razones para estar en este tránsito por la vida. Escribe Galeano:

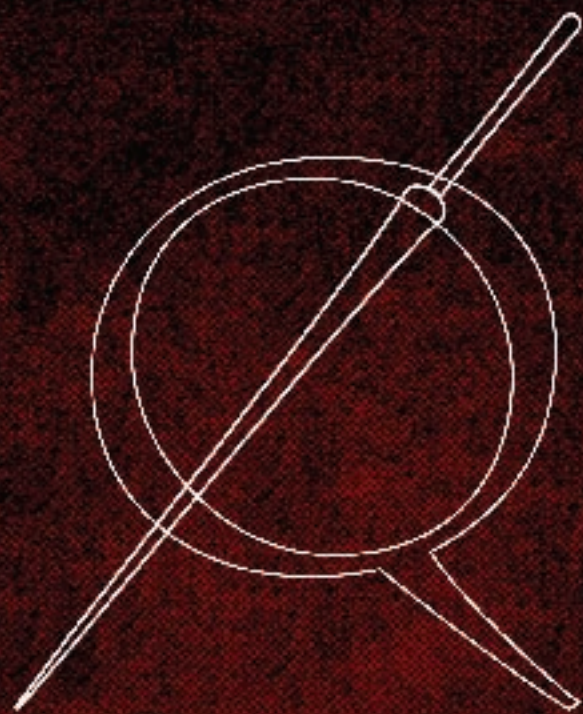
ayuda lo imposible a que lo posible se abra paso. Por decirlo en términos de la farmacia de don Quijote: es tan mágico el bálsamo de Fierabrás, que a veces nos salva de la maldición del fatalismo y la peste de la desesperanza. —Se pregunta Galeano— ¿no es ésta, al fin y al cabo, la gran paradoja del viaje humano en el mundo? Navega el navegante, aunque sepa que jamás tocará las estrellas que lo guían.

Después de este recorrido por lo que los escritores de este lado de Occidente piensan sobre los diferentes sentidos del texto de Cervantes, que esclarecen que la novela trata de temas múltiples y de valores tan universales y profundos como la fe, la esperanza, la libertad y la justicia, se confirma la resonancia que ha ocasionado el libro, el personaje y su autor. Lo anterior tal vez no lo halla imaginado el propio Cervantes, pero el personaje sí atisbó la inmortalidad de su buen nombre y de ello dan cuenta las voces y letras de la geografía americana; como lo dijera el mismo don Quijote al saberse ya impreso en la segunda parte de la novela:

—Una de las cosas —dijo a esta sazón don Quijote— que más debe de dar contento a un hombre virtuoso y eminente es verse, viviendo, andar con buen nombre por las lenguas de las gentes, impreso y en estampa. Dije con buen nombre, porque, siendo al contrario, ninguna muerte se le igualará. (II, 3).

Leonardo Sancho
(1968)

EL DÍA EN PLENA NOCHE:



En la novela, teatros hay de los que sirven para poner el mundo de cabeza; de los que desaffan, con no poca chanza, la paciencia del público, la de la autoridad; de los que ni siquiera distinguen entre los espectadores y los participantes; de aquellos que invierten toda frontera, de los que se abrazan entre sí para formar espejos y laberintos. La estructura del espacio adopta, en los capítulos sesenta y nueve y setenta de la *Segunda Parte*, la forma de un teatro. Diversas son las pistas que nos hacen perseguir este rastro.

La falsa claridad que producen las luminarias encendidas por los hombres, esto al inicio del capítulo sesenta y nueve, borra el límite entre el día y la noche; lo nocturno, espacio mágicamente subversivo, ha dado lugar al artificio y el escarnio. Si bien afuera domina la oscuridad, adentro, en el gran teatro que es el patio, reina un sol de engaño. Muchas son las alusiones al acto de ocultar a lo largo del texto. El espacio está delimitado por las luces como un tinglado y da lugar a las confusiones entre aquellas cosas que parecen ser y lo que en verdad son; el mundo al revés, como tópico, revela, por un lado, la graciosa y frágil manera en que todo ha sido dispuesto y, por otro, la dificultad que entraña distinguir cuál es el orden ahora que todo mudó de sitio. En el teatro, existe solo lo que se devela ante nuestra mirada; los cortinajes encubren el fondo; vemos únicamente la carátula.

El lugar de lo aparente —que se opone, por su naturaleza, al del ser— es, sin duda, el escenario. El patio convertido en teatro por la astucia misma de las trasfiguraciones se propone como el sitio idóneo para la representación, la burla y la disolución de los límites entre la vida y el arte. Comedia hecha con retazos de muerte, un túmulo se levanta para sostener el cuerpo yerto y para exigir, bajo esta gran charada, un ápice de justicia; los juzgados —Quijote y Sancho—, los jueces y los burladores ocupan sus puestos, se miran para ser mirados por otros tantos y por las épocas.

El juego entre el ser y el parecer: el día que encubre la noche, la hermosura que resguarda el horror del cadáver y retarda la muerte temible; la vida y la ficción; el disfraz, el cosmético y la máscara; los personajes y el público; la música y el canto; todo hace

de este espacio un lugar donde confluyen las artes y la ilusión. El cerco que a la representación impone el silencio inicial nos habla de una costumbre histriónica ya ancestral: escenificar por medio de la ausencia de ruidos y de sonidos, el origen mismo, la nada que precede a toda cosmogonía, a todo ritual sagrado —que no es sino una teatralización del inicio del tiempo—; el marco que delimita el principio del universo y de la obra de arte, el quehacer del creador humano y del divino. Las emociones se dan cita también en este sitio; en él tienen cabida la catarsis, el enojo o la risa. De sus trasfiguraciones nace el suspenso y la admiración; vendrá luego el desengaño. La fantasía se impone; ella enreda y subvierte el límite entre la ficción y la vida.

En el capítulo setenta, los acontecimientos se desarrollan en un aposento. Podría pensarse que este no es un espacio teatral; no obstante, su función no dista de la un escenario: contiene un mundo entero, mucho más amplio que la habitación misma. El infierno y sus demonios caben en ese recinto; el viaje al Averno que allí se realiza no es sino una fantástica travesía; el tono de farsa que se respira en el ambiente, el diálogo que atraviesa todos los lugares sobre los que se dice algo y que constituyen ese único sitio que reúne a las mujeres, los hombres y las criaturas, el claro carácter histriónico de sus personajes; todo en suma hace de éste un espacio teatral.

El tránsito entre vida y arte encuentra un correlato especular: el tránsito entre la novela y las formas teatrales de significación. Este desdoblamiento ofrece una nueva dimensión de *El Quijote*, pues el abismo y el vértigo creados, a modo de cajas chinas, por la *novelización* de lo teatral, puede ser enmarcado dentro la confrontación general ser/parecer, mundo/lenguaje, vida/arte, cuya presencia en la novela ha sido ampliamente estudiada por la crítica, salvo en lo concerniente a este punto.

En el capítulo setenta, sosteníamos, el texto configura dos espacios cerrados: primero, la habitación en donde descansan don Quijote y Sancho; segundo —por medio del relato de Altisidora—, el infierno. Cada uno de estos mundos adquiere un sentido particular; la habitación pertenece al dominio de lo real; el infierno, al reino de

REINA UN SOL DE ENGAÑO Y LOS
DEMONIOS JUEGAN CON EL ESPEJO

la imaginación. Tanto la habitación como el infierno están relacionados entre sí por una serie de simetrías: primera, ambos lugares son cerrados y tienen una única entrada; segunda, ambos espacios contienen, originalmente, a dos personajes: la habitación, al caballero y a su escudero; el infierno, a dos diablillos; tercera, ambos espacios admiten la visita de Altisidora; al principio, la habitación; en ésta, el ingreso al mundo subterráneo por medio de la historia; cuarta, ambos mundos, aunque cerrados y separados, se miran entre sí: Sancho desea conocer el infierno; los demonios discurren acerca de *El Quijote* apócrifo.

Con tales similitudes, el espacio del infierno reproduce el de la recámara sin que haya una conciencia lúcida sobre esta imitación. Si los demonios representan un coloquio cuyo objetivo reside en desprestigiar la obra de Avellaneda, es porque, de alguna forma, este coloquio ha ocurrido ya en otros pasajes de la novela.

Este pequeño teatro pone en escena una de las preocupaciones fundamentales de la *Segunda Parte*: el afán por burlarse del apócrifo, y esto, en ocasiones, deriva en discusiones sobre la relación entre la realidad y el arte. Si ya en la *Primera Parte* la discusión entre don Quijote y Ginés de Pasamonte brindaba un indicio sobre el lugar que ocupa este tema en la leyenda; a través de las constantes alusiones al libro de Avellaneda, éste se esclarece. Ginés de Pasamonte escribe la historia de su vida. Don Quijote fascinado pregunta por la obra; el autor responde: no he muerto aún, sigo, por tanto, llenando sus páginas. Primera tesis: en crear el libro de la vida se despilfarran las fuerzas; el libro es libro; la vida, vida. La ficción no alcanza nunca a la vida. Avellaneda escribe un *Quijote* que *El Quijote* reprueba por fantasioso, es decir, una historia que no concuerda con la historia real de don Quijote; el artificio logra niveles magistrales; al apócrifo se le acusa de alterar las personalidades de amo y escudero, tergiversar lo sucedido a los viajeros y extraviarles el camino. La calificación de mentira impuesta sobre el apócrifo eleva a verdad la versión cervantina; más que un problema de autoría, emerge un juego de verosimilitud.

Segunda tesis: si bien el libro no alcanza a la vida, se acerca a ella. Don Quijote mismo da fe de este propósito, aunque en sentido contrario: prefiere la fantasía a la existencia; el mundo no le basta,

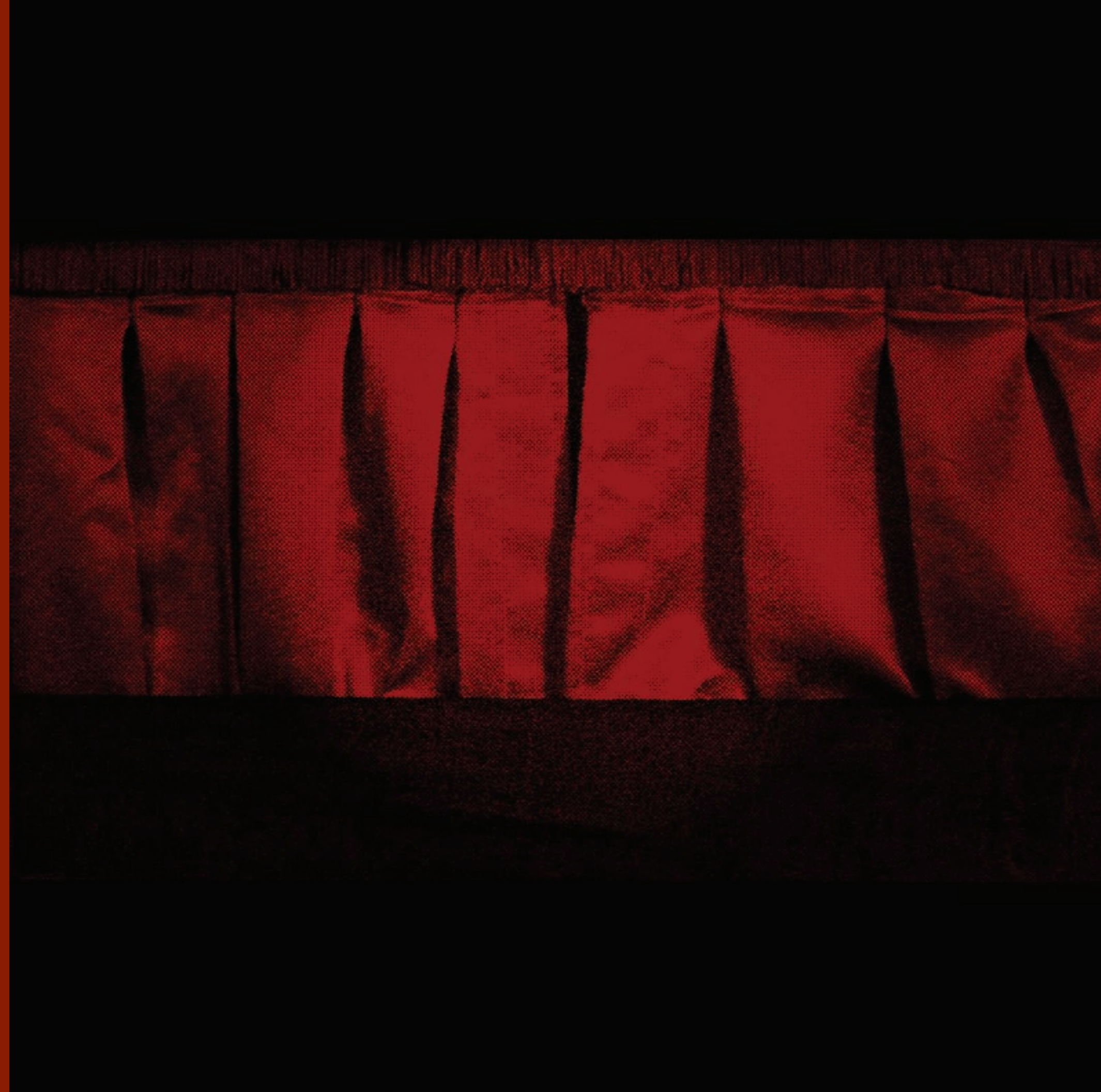
debe seguir el sendero del libro. La movilidad hacia lo otro marca la estrategia textual, de la vida al arte, del arte a la vida; el deseo que origina el desplazamiento siempre es el mismo, recuperar la unión perdida entre las palabras y las cosas. El arte barroco, apuntaba Matamoro, finge ser lo que no es. La ruptura de límites entre vida y arte deviene en necesidad; así en el retablo de Maese Pedro como en el episodio de Altisidora, los personajes transitan por el umbral que separa a los mundos de la ficción y de la existencia. Altisidora visita ambos reinos; por medio de su viaje, se revelan nuevas simetrías. En el infierno, la doncella conoce al don Quijote falso; en la habitación, al verdadero.

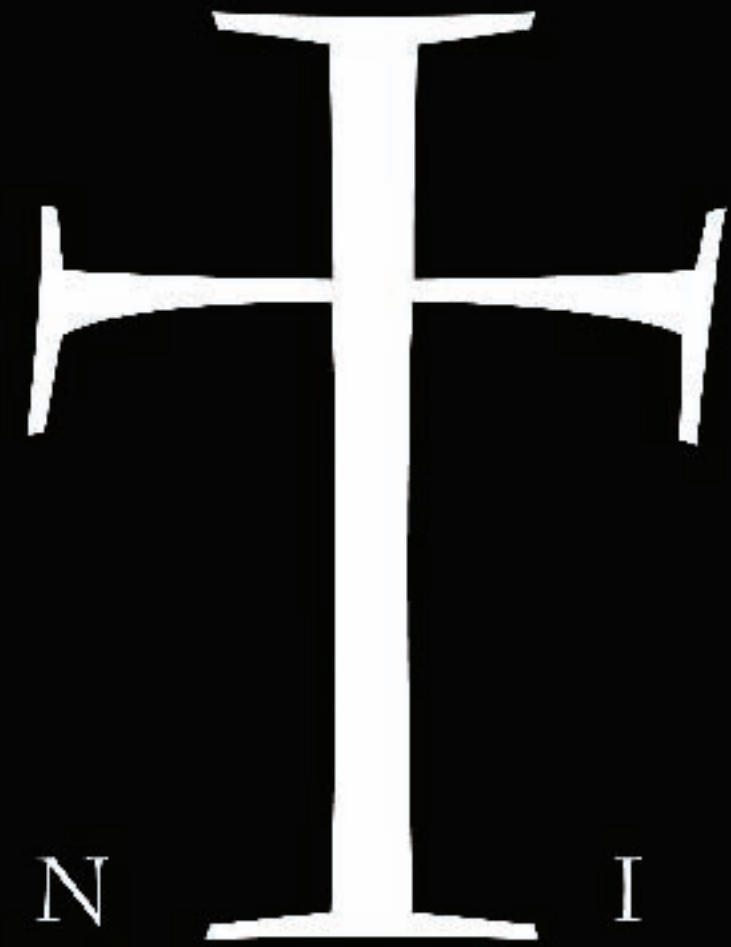
La censura a *El Quijote* de Avellaneda proclama el fatal destino del libro: no hay lugar para esta obra en la realidad, ni siquiera en la ficción -los demonios que habitan la fantasía la desprecian-, su sitio se halla en el pozo de la mentira o en el abismo del olvido. Quizá, al igual que a las novelas de caballerías atesoradas por Alonso Quijana en su biblioteca, le aguarde el fuego, con la diferencia de que el fuego sea eterno y no efímero como el de la hoguera.

El espacio de naturaleza dual, habitación e infierno, articula un juego doble al igual que la perspectiva que funda la historia de Altisidora con respecto a los dos *Quijotes*. El infierno se concibe como un mundo de quimera; creado por la ficción de Altisidora, existe únicamente en su relato; fuera de Altisidora, en el mito y en la literatura. La habitación se presenta, por el contrario, como real. Sin embargo, tampoco la habitación es real, pertenece a la ficción del narrador.

El engañoso sentido de realidad surge no como cualidad esencial de este espacio y de los personajes que en él se mueven sino como producto de la oposición con respecto a la irrealidad del infierno. De nuevo, al acentuar el carácter fantástico de lo enmarcado -en este caso un espacio: el infierno-, el marco se libera de su significado ficticio y se acerca a lo real. El juego de espejos -el teatro como fuente que mana e inspira, la novela y su voracidad- dan lugar a un portento de luz: el libro ya no es libro.

Gabriel Baltodano Román
(1979)





E N I E R R O
D E L Q U I J O T E

DON QUIJOTE EN BARRIO AMÓN



(O LA TAPIA DE LA CASA GONZÁLEZ FEO)



¿Qué se iba a imaginar aquel inmigrante francés Amón Fasileau Duplantier, díganme ustedes lectores, que ya no por los llanos castellanos, sino por el empinado barrio que lleva su nombre, iba a cabalgar algún día don Quijote? ... pero es que la ciudad de San José da para tanto, que aquí hasta ese tiento es cierto: ciudad en pequeño, ciudad al fin, literaria hasta en sus sueños.

Pionero urbanizador, ese empresario europeo se presentó a la Municipalidad allá por 1892, con una propuesta para ampliar urbanamente la zona noreste del viejo cuadrante colonial, mediante algunos terrenos de su propiedad además de otros particulares y familiares. Llegado a un arreglo con el municipio, el resultado fue el ensanche del distrito del Carmen originalmente llamado Barrio de Amón, y que nosotros prosaicos conocemos simplemente como el Barrio Amón; y cuyos límites son, al sur la avenida 7, al norte la avenida 13 y el río Torres, al oeste la calle central y al este la calle 9 bis.

Ahí precisamente, en el puro límite entre los contiguos reinos barriales de Amón y de Otoya, media cuadra al norte de su intersección con la avenida 7, se encuentra una casa, una que guarda una tapia, tapia en cuyos paños de ladrillo vino a cabalgar por San José el hidalgo aquel, el de la triste figura manchega y cervantina. Esa fue la casa de Mario González Feo, en palabras de Renato Cajas, "un quijotólogo y un quijotófilo. El mismo fue un Quijote que revistió hasta donde pudo, su propia realidad con la imagen del Hidalgo".

Pues lo cierto es que al señor este, hombre cultísimo y refinado intelectualmente, como a don Quijote mismo, "llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pependencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles".

Y es que por esas posibles paradojas de la historia cultural de Occidente, se dice que don Miguel de Cervantes en

su frustración de no poder "hacer la América", como se llamaba a la travesía que emprendían renacentistas aquellos medievales españoles del siglo XVI, se dedicó a aquel avatar literario que pasado el tiempo, culminó carcelario en la no menos prodigiosa aventura de su de por sí prodigioso y manchego hidalgo pobretón.

Quedaron así postergadas las riquezas materiales que pretendía el apenas ingenioso joven don Miguel, para volverse del todo tesoro literario, también, en las ricas costas del continente americano que no pudo galgo conocer. Sin embargo, incluso a esta pobre costa, a la que sólo otro alucinado llamo rica en su áureo deseo de poseer, la poseyó el cervantino personaje en su corazón mismo. En su ciudad capital, que no es de costa, ni de cuyo nombre quiero que se olviden los hombres de habla castellana y noble caballerosidad: no mientras en pie me hallen a mí, rocín flaco, los avatares del destino hispánico y josefino a la vez.

Pues particular en el particularísimo barrio capitalino de Amón, desde su mismo frente la casa González Feo posee en su emblemática tapia una magnífica artesanía constructiva en distintos tipos de aparejo o disposición del ladrillo expuesto; marco ideal para una serie de bellísimos mosaicos de cuarenta y cinco por sesenta centímetros realizados por Guido Sáenz allá por 1961, y donde se reproducen a color algunas escenas del clásico, según las clásicas ilustraciones del famoso dibujante y litógrafo francés Gustav Doré (1833-1883). La razón de tan dilecta elección gráfica para la aislante muralla de su personal y encantado castillo, la dio Mario González Feo mismo en un ensayo suyo sobre Alonso Quijano y su literato alter ego, uno que tituló, lúcido alucinado, *Divagaciones sobre don Miguel de Cervantes y don Quijote de la Mancha* (1967) al reconocer al francés como "el ilustrador indiscutible del Quijote", quien "se adueñó en misterio, en realidad, en poesía, en fantasía, del espíritu del libro".

Guido Sáenz, "Absit", dijo el médico, toda hartazgo es mala; pero, la de perdices, malísima.



Venid vos acá, / compañero mio y amigo mio
y conllevador de mis trabajos y miserias.

Don Quijote de la Mancha.

Guido Sáenz recuerda que González Feo quería los mosaicos en color; "muy vistosos y atractivos", porque deseaba "hacerle "propaganda" al *Quijote*". Este es el origen de los seis cuadros de la tapia y dos más grandes para el jardín interior; "que ahí están, bien conservados pese al paso de los años (más de cuarenta). La gente efectivamente se detiene en la acera a contemplarlos y a leer los textos de Cervantes", agrega el autor:

Lo que podemos apuntar los ciudadanos por el atrevimiento de colorear los grabados en blanco y negro de Doré, no es más que gratitud por tan colorido cerramiento para la casa número 757 de nuestro viejo San José. Tapiado doméstico como es, completa el conjunto del paño exterior un pórtico no del todo definible en su lenguaje o estilística, que a modo de tímpano en su arco de medio punto, muestra una alada labor en madera donde se lee contundente: "*Don Quijote de la Mancha*, libro cumbre del idioma español y la más alta creación literaria de la humana inteligencia": son las palabras de González Feo en el año 1965 que la fecha, hombre del Renacimiento en pleno josefino siglo XX.

Complementando la doble hoja de la elegante puerta de madera y su enrejada mirilla de metal en la izquierda, decorando las columnas que flanquean a dicho umbral señorial, una serie de cinco pequeños mosaicos a cada lado continúan el tema literario y sus escenas, mas sin texto alguno. Estos, de inferior calidad, no son de Guido Sáenz. Caracterizado por un compleja técnica, el trabajo sobre azulejos cerámicos requiere destreza y oficio, de "trabajo lento, agotador pero apasionante".

Una vez tras el muro que impide ver la morada del iniciado cervantino, el sortilegio del azulejo esmaltado y cocido continúa en el jardín sobre la extensión norte de la misma tapia. Una de las ilustraciones-mural, en un patio interior de la casa, mide un metro ochenta por dos metros veinticinco. Para poder conseguir tal superficie fue necesario unir más de doscientos cincuenta azulejos, "un gran lienzo", que se instaló sobre un

caballete hecho para tal propósito. La escena recuerda cuando el Caballero Andante tienta a Sancho para que le acompañe en sus aventuras: "tanto le dijo, tanto le persuadió y prometió, que el pobre villano se determinó de salirse con el y servirle de escudero".

Aunque impresionante por sus dimensiones, ese mosaico no es el único que asombrados villanos podemos mirar en el patio íntimo y acogedor de la casa del ciudadano González Feo: le acompañan tres más, monocromos y de más modestas dimensiones –rondan rondan los sesenta y seis por ochenta y ocho centímetros–; de tonos sepias, uno igualmente es de Guido Sáenz, mientras los otros dos no en balde son del mencionado Francisco Ulloa Báez. Confundibles en su calidad si no se miran bien fechas y firmas, todos se basan en la inmortal obra gráfica de Doré.

Parte ineludible del paisaje urbano de San José, gracias a su humanista vecino no hace falta a sus habitantes emprender tan luengo periplo para empaparse de la inmortal obra literaria aquella: basta recorrer atentamente y con calma los longitudinales veinticuatro y medio metros de frente continuo y amable en su escala urbana de esta ingeniosa tapia, para quedar como el romántico francés, parciales dueños en misterio, en realidad, en poesía, en fantasía, del espíritu de un libro que bien podría describirnos a todos los costarricenses locos de atar; y a todos descubrimos lúcidas letras en el texto que es nuestra ciudad capital.

Es cuestión de tomarnos la molestia urbana y darnos el gusto humano de ir al Barrio Amón en busca de ese patrimonial monumento histórico arquitectónico, donde la locura ciudadana y la lucidez estética se hermanan, para el placer local de tener entre nosotros también, aquí en San José, nada menos que al Caballero de la Triste Figura... aunque don Miguel de Cervantes jamás cruzara la mar océano ni llegara nunca a "Tiquicia", y menos aún cabalgando en rocinante alguno. Vale.

Andrés Fernández
(1967)





Carra y en tres floras
se les pasó gran parte
de la noche.



ya en los...
loco y ya soy...
soy agora (como he...)
da con vs. ms...
me a la estimacion...
el señor Excmo...
ta cerrado a Amos...
te, asiendo...
lo que fuere...
hechas y la...
pagar el salario...
servido y mas...
mis abacas a...

verdadero don Quixote van ya tro
peçando y han de caer del
todo sin duda algu-
na. Vale.

F I N.

TABLA



DISCURSOS DE
INCORPORACIÓN
A LA ACADEMIA
COSTARRICENSE
DE LA LENGUA

Si alguien deshace una estructura ya incorporada al mundo cultural, sucede exactamente como si hubiera apagado una luz y en la oscuridad sólo quedara el recurso de orientarse a ciegas.

Conforme a esas extrañas casualidades de que están formados todos los hechos en la vida, es posible suponer que don Miguel de Cervantes, dentro de las condiciones de su agitado acontecer, falleció antes de escribir *El Quijote de la Mancha*, y la obra apenas sentida, imaginada y pensada se recostó también con él en la danza quieta de la muerte. Ese es el supuesto: el libro no se escribió, don Quijote es un algo aún no dado dentro de la cultura y el quijotismo como quijotismo en sí es un movimiento que todavía permanece innominado, aun cuando el libro ande en las cabezas de algunos cuantos calientaideas, don Quijote siga saliendo todos los días de su casa en busca de entuertos y menesterosos y el quijotismo sea un aliento tremendamente agudo para despejar con velas imaginarias la recortante realidad de los días y de las noches con sus figuras sobrehechas de esfuerzos cotidianos.

Si no existe el libro, ni don Quijote, ni el quijotismo, nuestro leguaje carece del lenguaje gráfico para alentar la ilusión de crecer en aventuras que rayan entre lo mesiánico y lo heroico, y sobre todo carece de palabras para definir lo que es más sublime: el valor de vivir un sueño, que siempre será sinónimo del coraje necesario para aventurarse por un ideal.

Quijote, quijotismo, quijotada han simplificado la expresión hasta colocarla en los gestos menos valientes, audaces y sinceros. Es hora de pensar que los términos no existen y la maravillosa indefinición de los sentimientos propician la aventura idealista y no el nombre. Esa misma maravilla de ser cristiano, sin la ostentación del título, del bautizo y de la secta. Serlo porque se es, porque se siente, porque se sabe vivirlo. Ser con la ignorancia completa del nombre y del partido. Algo así como don Quijote, que sin conocer la quijotada y el quijotismo, fue Quijote por obra y gracia de su carne, de su temperamento, de su sentir, de su pueblo, de su pasión consumida por una mujer tan andante por sus adentros como él por los caminos de Castilla. Pero, don Quijote no existe, Cervantes no llegó a concebirlo, no lo alcanzó por las torres que había alzado para ver esa época arisca y tormentosa de su tiempo, confundida en las encrucijadas de un suelo caliente, con almas tan retorcidas como lo olivos, siempre con sed de tierra y de cielo. Don Miguel no lo encontró, no lo vio, estaban los molinos tranquilos, nadie aun los había confundido, en las ventas se levantaban los retablos de Maese Pedro sin peligro de manos airadas, los galeotes caminaban sin novedad a los cadalsos, nadie daba zapatetas en el aire, y el pobre Sancho no alzó la cabeza del corral para atisbar y luego introducirse en el diálogo de caballero escudero, élite pueblo, cultura ignorancia, idealismo realidad, y amalgamarse en la médula espinal del sentimiento, de la pasión, de la inmortalidad, de ese delito elocuente y nunca bien ponderado de acompañarse y complementarse. No, a Cervantes lo encontró la muerte, siempre veloz tajante, antes de que pudiera definir el amor eterno en esa amalgama sin símbolos ni costuras, sin artificios de unidad y sí de transparencia humana. Don Quijote pataleó en algunos sueños, cuando se acercaba la madrugada, pero a lo largo del día don Miguel reunía las imágenes con otros tantos olvidos, y Sancho asomó su cara por la cara de muchos hombres del campo y casi llegó a hablar cuando alguno de ellos se amacizaba en los refranes.

Y hemos llegado a los albores del siglo XXI, un poco a ciegas en materia de valor, por eso apenas nos atrevemos a ser. No hay pretexto para disculparnos, para no ser Quijotes, porque don Quijote no ha existido. Tampoco lo tenemos para ser Sanchos, porque estamos rodeados por Sanchos sin perfiles, por ésos que no saben crecer y transformarse en seres heroicos.

¡Cuánto hemos perdido con imaginar una cosa tan simple! la muerte prematura de Cervantes, y su gran libro como un sueño sin puerta en el silencio de su sepultura. Nos hemos puesto un poco tristes, la imaginación en algunas ocasiones es una cámara de ejercicios torturantes. Sin embargo, la vida sigue su rumbo, su espantoso hacer igual sin resonancias, pasar y pasar, vivir y morir, crecer para decrecer, crear e inventar cada vez más estrechos laberintos. Y, qué extraño, si el mundo en verdad no se hubiera detenido por un don Quijote de la Mancha, algo muy incómodo resulta de la suposición sobre su inexistencia. Algo así como menos aire, menos luz, una sensación del asma que se agita cuando más tranquilo estaba el pecho. El ya no poder

calificarnos a nosotros mismos como quijotescos, limita la estatura creciente de los sueños, redondea la asfixia de las calles sin salida, disminuye la vitalidad que da el conocimiento humano y encierra las manos para hacer de oficios pulidos en un avance sin significados. Es decir, la no existencia de don Quijote, y por supuesto con él la de Sancho, asemeja la humanidad a la labor interminable de tejido con que las abuelas siempre han jugado a pequeñas Penélopes, con la brutal diferencia de que no esperan regresos ni entretienen aburrimientos, sino que han mecanizado el vigor de no querer ser nada, ni hacer nada, salvo el pasaje cómodo y grato de una fecha a otra fecha.

Pero, tal suposición es absurda y más de un lector rebelde ya lo habrá notado, pues don Quijote es un solo Quijote, aquel de la Mancha y de la época, que vino a dar nombre y cierto sentido místico a los Quijotes antes de él y a los Quijitos después de él. Este trabajo versa sobre los quijotes modernos, no pretende alzar fustanes en los patios de nuestras aldeas, sobre aquellos que alteran los nervios y ponen a temblar las recetas caseras y se convierten en motivo de burla de bachilleres, curas y barberos, o en el lenguaje moderno: catedráticos, beatos y profesionales en materia de tomar el pelo.

Es cierto, la realidad de don Quijote no es la misma de un Hamlet, de un Otelo, de un Juan Tenorio, de un Karamazov o de un Babbitt, por citar algunos de esos grandes vitalistas inmóviles, pues aun cuando andan con su atuendo de espejos y muchos hombres transitorios se miran en ellos, la diferencia estriba en que sólo don Quijote se presta a un reconocimiento heroico, en donde la valentía primero toma proyecciones íntimas y luego se despeg a las interioridades para reflejarse en el medio. Entonces se tiene que es posible negar a un Otelo, a un Hamlet, a un Karamazov, a un don Juan y a un Babbitt, por insistir en los ejemplos; pero, no se puede negar a un Quijote porque es imposible negar un movimiento de fe que rompe las murallas de qué dirán. Esto lleva a la conclusión de que si Cervantes no hubiera escrito el libro y recreado a su personaje, con otro nombre, con otro símbolo, con otro símil, los diferentes quijotes de las diversas épocas habrían sido por sí mismas un movimiento completamente auténtico, aun sin bautizo, para lograr su identidad en la siempre estrafalaria reacción de la sociedad que los contemple.

El negar la existencia del libro y del personaje, abre los horizontes para abarcar mejor el quijotismo, con sus particulares señales en cada época. El origen, la hazaña individual, la propiedad con todas sus característica, no niega los hechos en sí, menos aun la vida que transcurre y se cumple rebasando los límites de las aparentes circunstancias.

Don Miguel murió en una España que danzaba en oro, bajo los sones de nuevos mundos, de aventuras, de cruzadas. Don Quijote se levantó en un gesto de pobreza voluntarias, que no necesitó mucho desprendimiento de un hombre que apenas tenía para un vivir modesto en el tranquilo lugar de sus haciendas.

Hoy, don Miguel es una estructura cultural que adoban todos los días los catedráticos en el ejercicio de su magisterio. Don Miguel y el idioma, don Miguel y su España, don Miguel y el arte del relato, don Miguel y el dolor de su quijotismo, don Miguel y su conciencia filosófica. Cuando no, Cervantes y el adjetivo, Cervantes y la hilación, Cervantes y su riqueza imaginativa, Cervantes la risa, Cervantes y la frase larga, Cervantes y la geografía. Hoy el libro circula en las bibliotecas, en todos los tamaños y formas, con versiones para niños, para viejos, para tontos, con ilustraciones geniales al tono de las épocas, con apuntes de eruditos, con miles de ojos detenidos en cada hallazgo, y el libro sigue creciendo en la fecundidad de los estudiosos que gustan de arar sobre lo arado.

Más muerto no puede estar don Miguel y su hijo brillante don Quijote. Tanto así que un hombre genial invitó al rescate de la sepultura donde yacen molidos los huesos del Caballero de la Triste Figura. Es evidente que el autor y el actor se han estado muriendo por siglos y agonizan en cada época en que niega el quijotismo.

Esta época no se apaga al suponer que simplemente el libro no existió, porque felizmente en nuestros caminos andan todavía quijotes con su espíritu caballeresco, dispuestos a remediar entuertos y alzar la voz cuando debe alzarse para pregonar un nuevo evangelio, que de nuevo sólo tiene el énfasis de los puntos olvidados.

Este brevísimo ensayo, lamentablemente no tan breve como lo exige la época encerrada en la lectura de anuncios luminosos, donde se difunde la propiedad intangible de los aperitivos, trata de unos quijotes modernos, despreocupados de Cervantes y de don Quijote de la Mancha, sin importarles la dimensión del libro y las horas en que el autor atrapó las palabras para formar su relato de hechos fantasiosos en la rebeldía de las circunstancias.

Los idealistas de hoy como rebaño pierden en parte la sustancia del quijotismo. El grupo siempre crea una fortaleza que desgasta las individualidades, y el quijotismo apenas abre los brazos a un compañero, aun cuando corre quijotizando a tantas gentes. Es inadmisble pregonar a los espiritualistas como quijotes modernos, pero sí se es del caso hacer una correspondencia entre el idealista individuo y el quijote caballero.

Dice una regla ya antigua que para ver un todo deben verse primero las partes. Por partes iremos.

Don Quijote de la Mancha, de Miguel Ángel Buces, 1907.

1. Desapego

La primera regla del quijotismo es la de dejar, abandonar, sacrificar; para cumplir un destino glorioso que sobrepasa la cuadratura de casas y vecindarios. Ese abandono que significa quemar las naves y correr el riesgo, sin más porvenir que el propio de las hazañas, que pueden ser siembras en la invisible médula de los vientos. Alonso Quijano, el bueno, el comedido hombre de hogar; de fogón, de sobremesas, dispuso, por determinación libre de ser en la medida de sus antojos y sueños, dejar el encierro dulce y seguro de las paredes encladas por el incierto rumbo de los caminos.

El idealista de hoy aun no tiene una hacienda definida, pero sí recibe la influencia protectora de la hacienda ya hecha por los mayores. Sabe que de tener las manos tensas y los ojos fijos en el comercio de las valoraciones, podrá esgrimir un título y lograr en más o menos corto tiempo un apartamento, un televisor, una refrigeradora, un tocadiscos, un reluciente vehículo y un programa de viajes vacacionales. Algo distinto le bulle en los ojos ante ese panorama de cosas y objetos, y ese algo le exige reconocerse a sí mismo como un buscador de su propio destino. Nadie puede buscar o buscarse, cargado de protecciones y de orientadores. Decide entonces abandonar la comodidad protectora de los mayores y arriesgarse en la libertad de un renacimiento con la carga grave de aspirar nuevas cosas, nuevos mundos, nuevas actitudes. Y el abandono, como en el caso de Alonso Quijano, no encierra sólo la materialidad de objetos y casona, se dejan también las responsabilidades tradicionales de ser bien visto y bien juzgado en la timidez del encierro por la ganancia social de la aceptación. Los lazos familiares, cuando estos quieren el mismo paso sobre el mismo trillo, también se abandonan con el típico dolor que tiene esa clase de adioses.

Don Quijote de la Mancha, de Miguel Ángel Buces, 1907.

2. Distinción

Ya listo el peregrinaje de los caminos, no es cosa de salir a ser uno de tantos. La rutina ha atenido trajes confusos sobre personas y sólo algunos oficios distintos usan las típicas señales del reconocimiento. El sacerdote, el médico, la enfermera, recurren a los ropajes especiales dentro de sus horarios de trabajo, que en algunos son misiones de vida continua. El que ha hecho abandono de antiguas posiciones y ha salido en busca de un camino, también quiere para sí el reconocimiento especial de su gesto diferente y entonces escoge el traje que presente ante los demás la revolución de su espíritu. Don Alonso Quijano cambia de ropas para ser don Quijote, él tiene un modelo ante sus ojos de lo que es y debe ser un caballero andante, y ese modelo exige desde actitudes, lenguaje, posiciones y actividades, hasta el ropaje necesario para realzar su figura. A falta del material más adecuado, improvisa con lo que encuentra a mano el hábito de don Quijote y al ponérselo ya nunca más se encuentra a Alonso Quijano. No se trata, por supuesto, de que el hábito hace al monje, pues no se está ante un juego de máscaras o ante el anuncio de un carnaval. El traje no es parte de la circunstancia, es el primer vigor exteriorizado, el paso preliminar dentro de la búsqueda, el inicio de la demostración integrada con la conciencia. Las ideas y la fe no se pueden ir sólo en largos discursos deshilados con la figura y la actitud, debe haber integración frente a lo decidido y posición plena frente al paso dado. La necesidad de vestirse y de acomodarse, es en sí la demostración vital del abandono hecho, porque esencialmente no se tiende a confundirse por ahí sino a distinguirse dentro de una actitud creciente, que exige más y más cambios y reacciones para dar curso a la fe y a la idealidad terminantes. Don Quijote es ante todo figura distinta, para extrañar en los caminos y en las ventas, para asombrar y detener la atención de los curiosos nobles y de los curiosos burlones.

El idealista de hoy está ante la misma situación. Ha sentido la medida de su encierro en un mundo de calcomanías e iguales, hecho en serie como si la creación se hubiera reservado al campo de las grandes fábricas y Dios jugara a hacer actos idénticos frene a una faja de montaje. Un ambiente de camisas en serie, de corbatas en serie, de pantalones en serie, de suéters en serie, conforme al arbitrio de modistas y modelos. Un mundo del aseo tan estereotipado como los anuncios asépticos. Un acumulamiento de recetas que aconsejan desodorantes para los abrazos, pastas dentales para los besos, pies de frases para el éxito, formas de sonreír y de agradar. Una masa en que la personalidad es un gesto repetido, donde las inquietudes están respaldadas en consejos de psicólogos, de orientadores vocacionales, de hombre consagrados que venden los trucos de sus triunfos. Cómo conseguir amigos, cómo obtener éxito en los negocios, cómo deslumbrar, cómo ser original, cómo hacer el amor; cómo viajar; cómo entrar en un museo, cómo servir el té, recetas para todo. El acomodo más truculento que se conozca en la historia, bajo las etiquetas sensibles de se vende hasta la forma de morir tranquilamente en veinte lecciones. Ante el cinismo de un comercio abierto y constante, dedicado a lavar las mentes y a masificar los actos más íntimos, el idealista resuelve su originalidad en una forma instintiva, alejándose de los ruidos más violentos de la época. Decide asearse lo necesario porque el aseo se ha hecho comercio, es parte de la sociedad empastada en los lugares comunes; decide guiarse por una sociabilidad natural, de buena voluntad, porque no acepta y repudia los cánones estereotipados y fríos de las relaciones con escaleras de éxitos: decide dejarse el pel largo, porque la masculinidad no es una forma de machismos retocados en la preocupación de los espejos y ante modelos de galanes sin otra conciencia que inventariar las conquistas; decide la selección de las ropas más viejas y desteñidas porque la pobreza exhibida, sin los lances dolorosos de la vergüenza, mostrará las proporciones naturales de la concordia humana y alejará un poco el valor de las contraseñas en cuanto a pertenencias y a clases sociales, que siguen distinguiéndose en el boato de telas, aderezos y alhajas.

Vestidos así, con los signos de la distinción, por sobre las dictaduras de modas antojadizas y comerciales, ya las acciones se han acercado a los cuerpos, impacientes por hacerse realidades.

Don Alonso Quijano yace en un armario de gruesas paredes otoñales, donde quedan las ropas del hidalgo tranquilo y bueno, y el otro espíritu, guardado por tantos y tantos años con celosa vigilancia por las cárceles rechinantes del miedo, viaja libre y joven por los caminos. El idealista no tiene que guardar tanto pasado, más bien ha roto la líneas recta en que querían plantear su porvenir; se ha entretenido en desordenar las imágenes de un álbum familiar y tal vez en las tareas de limpieza encontró una ilustración de don Quijote y la arrugó como una cosa inservible, pues los héroes no deben ser ídolos históricos ni pretextos para envalentonar recuerdo y citas, deben ser salsa y sustancia de los propios ideales, que al sentirse y vivirse no requieren la adoración de imágenes y de estatuas. Después de hacer el desorden y desparramar en el cuarto con banderines, fotografías, raquetas, trofeos, la abundancia sin sentido de ropas con turnos para que su uso, el idealista cierra la puerta con una sonrisa tan firme como la misma primavera cuando recobra el valor de los pájaros alegres.

Don Quijote de la Mancha, de Miguel Ángel Buces, 1907.

3. Pobreza

Don Alonso Quijano conoció bien el valor del dinero y del tener, ese valor tangible que a veces se atraviesa entre las cosas del espíritu y pretende comprar la posesión de los ánimos, en artes de ventas más propias del diablo que de las monedas de oro y plata. Supo con certeza el prestigio de la fuerte hacienda, con fértiles solares cuidados por muchos mozos labriegos, la resonancia abrepuertas que acumulan los doblones guardados en arcas bajo el ojo vigilante del amo, la reverencia de gentilezas que producían los múltiples rebaños con el sello respetuoso del dueño. Vio con ojos de hombre casto y soñador que el dinero hacía música, hacía amor; hacía cortas las noches del invierno con caricias y promesas, hacía señores y caballeros, hacía cortejos y dismulos. Entonces soñó con un mundo de gestos con valores imponderables, pues se esgrimía el pundonor; se anotaban méritos para la sin par Dulcinea y se ejercía el don caballeresco en aras de la gloria, capital sin monedas en la contabilidad del recuerdo. Don Quijote se olvida del oro, se espanta de su trueque, y con la gracia de su más íntima nobleza de hombre bueno y santo emprende su viaje con las manos

vacías, y si después las aventuras lo detienen en la grave circunstancias del tener; se siente disminuido en uno de los más tristes incidentes de su tránsito. En todo caso, privó siempre su pobreza de medias y jubón rotos, pues fue su valor el heroísmo de creer y crear las hazañas sin temer la consecuencia de ganancias y de pérdidas.

El idealista adopta una similar pobreza que espera sea su primera acción contra una sociedad saturada de vitrinas, de ofertas, de lujos, con exhuberancia de adornos, de sofisticaciones, de especialidades, de marcas, sobre la que se extiende la voz constante del anuncio y la propaganda, que cae como un látigo en los bolsillos ambiciosos, en las cuentas corrientes bancarias y en las contabilidades, que restan las posesiones sobre un inventario de deseos con nombres concretos de objetos que valen trabajos de jornadas extraordinarias y ordinarias. La pobreza es la rebeldía al intercambio constante de sudores, de sacrificios, de empeños, de famas, de prestigios, de carreras, dispuestos a cambiarse por el afán del lucimiento en la hora de la exhibición y que espera el reconocimiento bajo la mímica de las apariencias.

Don Quijote camina sin preocuparse por la armadura, sin vestidos de terciopelo, sin ropas interiores de seda. El idealista se adelanta por las calles, con sus zapatos cómodos, su blusa de hilo, sus pantalones desteñidos, su renuncia escueta a los atuendos.

Y las manos y los bolsillos vacíos de uno y de otro, esperan confiados la improvisación de sus hazañas. Hay algo de confianza en su renuncia, de fe potente y creadora en su pobreza, de humanidad muy noble en su imprevisión. Van don Quijote y el idealista hacia el hacer cotidiano, hacia la fábula eterna de las provisiones y de las seguridades, hacia las casas cerradas con sus despensas medidas, con la ingenuidad de las buenas intenciones.

Don Quijote de la Mancha, de Miguel Ángel Buces, 1907.

4. Inspiración

Se sabe textualmente, y se repite con insistencia hasta la colindancia con la duda, que Alonso Quijano, el solitario hombre de aquel lugar no recordado de la Mancha, leyó tantos libros de caballería que llegó al punto de cambiar su destino y su nombre. Lo imaginamos al lado del fogón, con sus ojos fijos en libros amarillos, de hojas largas y pesadas, seguir con ansiedad las aventuras de Amadís de Gaula y de tantos otros caballeros andantes. Enfrascado en su lectura, con la devoción con que siguen los puritanos las anotaciones bíblicas, tan embebido y sumergido en los mundos de Olivante de Laura, apenas si oía el rezongar de su sobrina y de su ama, el rebuzno de algún burro caminero o el cacareo de las madrugadas en el corral de su terruño. Leía hiriendo su memoria con los más mínimos detalles, para avanzar con la ligereza de la imaginación sobre la lanza desnuda del hecho en el torneo de la fama y del apostolado, siempre tras la justicia y el mérito de honrar a la intachable dueña de su corazón.

Pero, el leer; el saber y el imaginar; que abren tantos caminos, no dan pie a las acciones mientras no invadan el sueño repetido y exigente de ser el otro, el distinto, el escondido rostro de Alonso Quijano. Y este otro surge del contraste, que se puede recoger como en una galería de retratos con sitios para el cura, el bachiller; el barbero, y en la que el bueno de Alonso no quiere quedar como un espectro de la nadería, de la inercia y de la sonsera pueblerina. Ese bostezo largo, igual, sin la fuerza de sus amigos, esa siesta sin término de la aldea, ese constante verse sin asombrarse de la trivialidad, se fermentan dentro de los sueños de Alonso. Y un día el Quijote se le aparece en un sueño y otro lo encuentra frente al espejo en que se mira, y cuando menos piensa camina sobre su cuerpo y se hace gestos en sus manos, palabras en su vocabulario sencillo, pasión en su corazón antes tan quieto, impaciencia de caminos en el horizonte encerrado de su pueblo. Porque más que los libros de caballería, en forma aguda y rompiente, fue esa paz del puchero, esa tranquilidad del acontecer diario, ese aburrimiento del tresillo, esa contemplación de caras y pueblos desteñidos, lo que germinó al caballero y lo que siguió tendiendo para él batallas de imágenes en la estepa castellana.

Y el joven estudiante, que ha pasado su vida encerrado en el concreto de un apartamento, casi sin verde y sin cielo, entre las paredes con los timbres mágicos de la tecnología, rodeado por la velocidad de imanes que de pronto son sonidos, luces, servicios, y más tarde vibraciones eléctricas sin reposo, empieza a descubrir que el silencio es poético, lo mismo la soledad y que dentro del mundo gigante y estrecho

que lo rodea hay un mundo íntimo, negado, objeto de sacrificio, porque el individuo es una cifra y el ambiente un gran mercado. Nacido sin imaginación, cubierto siempre de imágenes, hoy de la epopeya, mañana del color; continuamente de frente al vacío y al desamparo que representa el desprendimiento del tumulto, con la segunda naturaleza que ha suplido su invalidez de protegido, empieza a descubrir un refugio en al simpleza de una palabra: rebeldía.

Instintivamente recorre las cosas hechas y comprende que él es un mito, pues la humanidad ha quedado confinada a expresiones absurdas donde ser equivale a tener y la existencia es una demostración de poderes sobre una masa uniforme, con una sola cara y una única meta disfrazada de nobleza: aspirar a ser mejor que es equivalente a aspirar a tener más. El joven estudiante ha medido muy bien las paredes de su apartamento y los rostros siempre cansados de sus padres, con la espuela consumida de sostener un nivel de señores adquirentes, de señores pagadores, de señores vecinos, de señores ciudadanos, de señores reconocidos señores. Siente la necesidad de volcarse hacia algo intangible, algo no hecho del todo en que pueda él hacer un poco, algo que le diga qué es, quién es y cómo es. Se llena de libros de poesía para adquirir significados diferentes sobre la abundancia de civilización que lo anula. La rebeldía descubre ahogos, agonías similares, y nuevas palabras nacen que encierran posibles actitudes. Pero si bien la poesía lo alimenta, como alimentan los libros de caballería los sueños de Alonso Quijano, la necesidad de soñar ha nacido antes que la poesía. Y esta necesidad la ha determinado la lectura de su ambiente, en que sobresalen las voces eléctricas y las voces periódicas, señalando guerras, crímenes, violencia, discriminación, el mundo de los fuertes sobre los débiles. El aire intoxicado que respira le produce la misma asfixia que el pueblo inerte al bueno de Quijano. Ya no hay más que un paso a ser idealista, que esencialmente es ser distinto, atreverse a vivir de manera poética, integrarse en alguna forma a lo soñado. Don Quijote sobrepasa el libro de caballerías, pues sin ser caballero tiene el valor de buscar las hazañas. El idealista se adelanta sobre la poesía, porque sin ser poeta arrebató el vigor de las palabras para darles consistencia de actitudes.

Compelidos el uno y el otro por señales que gritan sobre la época, en un caso la abulia y en el otro el activismo esencialmente mecánico, inspirados ambos en la oportunidad de renacer bajo símbolos de raíces profundas en el vigor de la autenticidad, ya corre por las venas de los dos la sangre de una fe ingenua, pura, de la más noble estirpe, capaz de crear para crearse.

Don Quijote de la Mancha, de Miguel Ángel Buces, 1907.

5. Evangelio

Y cuando hierve la sangre, no sólo por la purificación de las aspiraciones, sino también por el deseo de crecer en hazañas reales, la necesidad de un evangelio se convierte en discurso fluido, conforme corresponde a la reciprocidad entre pensamientos y actitudes.

Don Quijote no realiza su primer viaje solo, lleva un respaldar profundo de ideas y de razones, tan fuerte y tan vital que a veces necesita detenerse para sentir el abundamiento de su vigor lúcido y dar rienda suelta a las motivaciones de sus andanzas. Y desde las raíces hasta la superficie, el primer motivo es el amor; que él ha concretado en una mujer determinada, Dulcinea del Toboso, y sin embargo tan difusa que no es concretamente Aldonsa, sino aquella, la mujer hecha de abstracciones y de poesías, la dulce mujer que merece todos los merecimientos, la que se torna en dulzura, la que es punto de partidas y recompensa de los regresos. Dulcinea que es el amor en sí, que inunda de aguas gloriosas, llena de fuerzas, brota de las palabras bellas. Ella es el amor que lo conduce hacia todo el humano, que le abre las puertas a un mundo, que lo torna en héroe. Tanto es el amor en sí la dama de sus desvelos, que en vez de buscarla directamente y tocar el portal de su casa, para declarar su amor y su ansia de ella, escoge el camino de rodear en aventuras la gloria de su nombre. Ejemplo será por siempre don Quijote del afán singular y poco práctico de amar por la belleza en la cuantía y calidad del sentimiento, sin apego a la miseria de lo cotidiano. La palabra amor se torna en él con la misma fuerza de un Dante, creador de un sublime cielo para encontrar un sitio apenas digno de Beatriz. Y ese amor sonoro de esencias y de atributos, es amor pleno, amor humano, amor de humanidad, pues Dulcinea es ante todo el toque mágico que da sentido a su vivir y a su actuar.

ante la muerte. La novela cuenta un pensamiento que, por su contenido mismo, trasciende la persona de quien la engendra y la padece, apunta hacia el amigo, no señala intencionalmente hacia las cosas, sino al tú, al otro yo. Es una historia de amistad, y su lógica un juego de espejos. Desde las primeras hojas, el *Curioso* nos presenta juntos a Anselmo y a Lotario, mencionados siempre en ese orden: “En Florencia (...) vivían Anselmo y Lotario, dos caballeros ricos y principales, y tan amigos que, por excelencia y antonomasia, de todos los que los conocían los dos amigos eran llamados. Eran solteros, mozos de una misma edad y de unas mismas costumbres; todo lo cual era bastante causa a que los dos con recíproca amistad se correspondiesen (...) y de esta manera, andaban tan a una sus voluntades, que no había concertado reloj que así lo anduviere” (I, 33). El Renacimiento es época propicia a la amistad: Platón y Aristóteles estaban de acuerdo con tenerla en la mayor estima. Erasmo, en cuya escuela se formó indirectamente Cervantes, escribe: “yo pienso que nada puede ponerse por encima de la amistad; nada se puede con más ardencia (sic) desear; nada se puede atesorar más celosamente”^v; y en otra parte dice que no faltan personas, entre las cuales entendamos que él se incluye, que “se complacen en las dulzuras y los tratos con los amigos, diciendo que la amistad se ha anteponer a todas las cosas, porque es algo tan necesario, que ni el aire, ni el fuego, ni el agua lo son más”^{vi}. Así, a lo largo del *Curioso* va a reiterarse lo dicho en el comienzo: Anselmo y Lotario no están unidos por una amistad cualquiera, sino por el arquetipo de la amistad. Lo que a la amistad de ellos ocurriere no debe, por tanto, ser entendido como un mero accidente, como una contingencia evitable, sino, en alguna forma, como desarrollo y proceso que se desprenden lógica y necesariamente de la esencia de la amistad.

He aquí la primera importante coincidencia entre el *Curioso* y *El Quijote*, entre la pequeña novela interpolada y la historia total de que forma parte: *El Quijote* es, esencialmente, la narración de una amistad. El verdadero núcleo de esa obra maestra es quizá el reconocimiento que de sí mismos hacen don Quijote y Sancho, en la medida en que se reconocen recíprocamente, si hemos de decirlo con palabras de Hegel. Antonio Machado escribe en su Juan de Mairena: “Es casi seguro que don Quijote y Sancho no hacen cosa más importante –aun para ellos mismos–, a fin de cuentas, que conversar el uno con el otro. Nada hay más seguro para don Quijote qu el alma ingenua, curiosa e insaciable de su escudero. Nada hay más seguro para Sancho que el alma de su señor (...). Entre don Quijote y Sancho –esa amante pareja de varones, sin sombra de uranismo– la razón del diálogo alcanza tan grande profundidad ontológica, que sólo a la luz de la metafísica de mi maestro Abel Martín puede estudiarse”^{vii}. También en el *Curioso* se desarrolla una amistad cuyo más profundo sentido ha de entenderse filosóficamente, pero entre Anselmo y Lotario sí parece haber “sombra de uranismo”, un atisbo de no confesado “amor dórico”.

Dentro del parecido de “los dos amigos”, se apunta una importante diferencia, quizá algo que los hace complementarios: “Anselmo era algo más inclinado a los pasatiempos amorosos que Lotario, al cual llevaban tras sí los de la caza; pero cuando se ofrecía, dejaba Anselmo de acudir a sus gustos, por seguir los de Lotario, y Lotario dejaba los suyos, por acudir a los de Anselmo” (I, 33). Uno, cultor de Afrodita, el otro de Artemisa, ¿por qué no pudieron acompañarse hasta el fin, permanecer hombre a hombro en todas las aventuras de la vida y en la de la muerte, en la victoria y en la derrota, en la ilusión y en la lucidez? ¿Qué factor distingue su amistad de la de don Quijote y Sancho, que sobrevivió –así parece– a la muerte misma del hidalgo? Sin duda el secreto erotismo que llevó a Anselmo a apostar la dama con su amigo o, sin darse cuenta, a apostar el amigo con la dama. Don Quijote, en cambio, en la aventura de las aventuras, en el decisivo encuentro con el Caballero de la Blanca Luna, apuesta su dama contra la del enemigo y, viéndose derrotado, prefiere perder la vida que la dama, pero con Sancho siempre de su parte, ni apostador ni apostado, sino simplemente real amigo y escudero. En el *Curioso*, la complementariedad hubo de transformarse en irreconciliable oposición, porque Anselmo –así nos parece sentirlo– en cuanto cultor de Afrodita, estaba inclinado hacia Lotario de manera que la dama va a aparecer como una intrusa en la amistad: el balance de la narración exigirá entonces que Lotario, como devoto de Artemisa, apunte sus dardos contra Anselmo.

Camila es doncella principal y hermosa de Florencia. Anselmo anda perdido de amores por su causa. Desde el principio de la corte a Camila, Anselmo toma a Lotario como medianero, éste comienza a dibujarse como instrumento de un amor vicario. Así, Anselmo “se determinó con el parecer de su amigo Lotario, si el cual ninguna cosa

hacía, de pedilla por esposa a sus padres, y así lo puso en ejecución; y el que llevó la embajada fue Lotario, y el que concluyó el negocio tan a gusto de su amigo, que en breve tiempo se vio puesto en la posesión que deseaba, y Camila tan contena de haber alcanzado a Anselmo por esposo, que no cesaba de dar gracias al cielo y a Lotario, por cuyo medio tanto bien le había venido”. Después de los festejos, con prudencia que el narrador subraya, se hizo Lotario cada vez menos asiduo en casa de Anselmo para cuidar así “la delicadeza de la honra” de su amigo. Pero Anselmo se queja con dolor de esa actitud, y llega a decir a Lotario que “si él supiera que el casarse había de ser parte para no comunicarle como solía, que jamás lo hubiera hecho, y que si, por la buena correspondencia que los dos tenían mientras él fue soltero, habían alcanzado tan dulce nombre como el de ser llamados los dos amigos, que no permitiese, por querer hacer del circunspecto (...) que tan famoso y tan agradable nombre se perdiese”. Hasta aquí, la solicitada presencia de Lotario en casa de Anselmo no exhibe su carácter ambiguo, salvo cuando hemos leído lo que sigue y podemos, con luz retrospectiva, aclarar el inicio.

Poco después de casado, en el tiempo en que podríamos esperar la noticia de que Camila había quedado encinta, nos enteramos de que Anselmo se encuentra embrazado de y con una idea, cuyo contenido por ahora ignoramos. Sólo sabemos el estado de ánimo en que, merced a ese a la vez inoportuno e insoslayable pensamiento, se ve sumido el pobre mozo: algo decisivo se gesta en él, algo que habrá de poner en vilo su existencia, una dolida y peligrosa preñez: “yo padezco ahora la enfermedad –confiesa a su entrañable amigo– que suelen tener muchas mujeres, que se les antoja comer tierra, yeso, carbón y otras cosas peores”. Ante Lotario se presenta como alguien obsesionado por una lastimosa idea fija, sin duda, pero también, en una segunda lectura, como quien menosprecia los dones del mundo ante el enigma de la existencia, como un metafísico erótico. Dice que Dios le ha dado bienes de naturaleza y fortuna, también a Lotario por amigo y a Camila por esposa, “dos prendas que las estimo, si no en el grado que debo, en el que puedo”. No obstante, ha perdido la paz: podríamos decir que ya no vive en el Paraíso, que ha comido de la fruta del árbol de la ciencia del bien y del mal: “con todas estas partes que suelen ser el todo con que los hombres suelen y pueden vivir contentos, vivo yo el más despechado y el más desabrido hombre de todo el universo mundo; porque no sé qué días a esta parte me fatiga y aprieta un deseo tan extraño y tan fuera del uso común de otros, que yo me maravillo de mí mismo, y me culpo y me riño a solas, y procuro callarlo y encubrirlo de mis propios pensamientos; y así me ha sido posible salir con este secreto como si de industria procurara decillo a todo el mundo”. No sabemos todavía qué idea se ha apoderado de Anselmo o ha encarnado en él, pero sí nos comunica que los bienes naturales y sociales, que la amistad de Lotario, que el amor de Camila, al menos tomados así por separado, en nada lo alivian de la incisión que en él produce aquel extraño pensamiento, a la vez secreto y clamoroso, sin medida común con otro alguno. Ahora bien, a Lotario no sólo lo toma como confidente de su –según dice–extrañísimo deseo, sino que le ruega ser el instrumento para cumplirlo. Y es que cuando una idea concierne al fundamento de la existencia, no puede meramente ser contemplada: comporta una acción decidida, por más que pueda presentirse en ella, desde el principio, el peso inevitable del destino. Tales ideas son así: en ellas se pone en juego la paradójica dualidad del libre y del siervo albedrío, la antinomia de la necesidad y de la libertad.

Lotario queda suspenso, pide a su amigo que no ofenda la amistad que le tiene, andándole con rodeos; dice que frente a “sus más encubiertos pensamientos” él tendrá siempre “o ya consejos para entretenellos, o ya remedio para cumplillos”. Si queremos entender el contenido del secreto de Anselmo hemos de tener en cuenta dos cosas: una, histórica; la otra, hasta donde podemos saberlo, permanente. Primero, en la época de la acción y en la de *El Quijote*, el honor del caballero y la fidelidad de la dama van íntimamente unidos, y un caballero que pierde el honor es igual que un loco o que un muerto. Segundo, para decirlo como Jacques Lacan, el amor es siempre una promesa de integración y, en consecuencia, el desamor una amenaza de ruptura interna. Por eso, en cada época, según los valores y costumbres del tiempo, la cuestión de la consistencia del amor vendrá siempre relacionada con la entereza del juicio y con la integridad del ser. La pregunta de Anselmo va demasiado lejos, como todo lo concerniente al fundamento mismo de las cosas. Pone en juego su vida, su mente y su deseo: “El deseo que me fatiga es pensar si Camila, mi esposa, es tan buena y tan perfecta como yo pienso, y no puedo enterarme en esta verdad, si no es probándola

de manera que la prueba manifieste los quilates de su bondad, como el fuego muestra los del oro. Porque yo tengo para mí, ¡oh amigo!, que no es una mujer más buena de cuanto es o no es solicitada, y que aquella sola es fuerte que no se dobla a las promesas, a las dádivas, las lágrimas y a las continuas inoportunidades de los solícitos amantes”. Y agrega: “¿Qué hay que agradecer que una mujer sea buena, si nadie le dice que sea mala?”. Anselmo razona como esos teóricos modernos de la ciencia cuando dicen que una hipótesis nunca puede ser verificada por la experiencia, que por ella solamente puede ser falsada: una hipótesis no falsada es simplemente un enunciado abierto a una posible falsación futura.

Nuestro protagonista anuncia al amigo su dilema, afirmando que, cualquiera que sea el resultado de la alternativa a que quiere someter a su esposa, quedará satisfecho. Quiere que Camila “se acrisole y aquilate en el fuego de verse requerida y solicitada, y de quien tenga valor para poner en ella sus deseos”. No le asusta, así se esfuerza por mostrarlo, la peligrosa disyuntiva: “si ella sale, como creo que saldrá, con la palma de esta batalla, tendré yo por sin igual mi ventura (...), diré que me cupo en suerte la mujer fuerte, de quien el sabio dice ¿quién la hallará y cuando esto suceda al revés de lo que pienso, con el gusto de ver que acerté en mi opinión, llevaré sí pena la que de razón podrá causarme mi costosa experiencia”. Anselmo plantea así su alternativa erótica, con un inseguro optimismo que apenas logra disimular un temor indecible: si Camila resiste la prueba, triunfo doblemente, pues como marido obtengo una auténtica garantía de su fidelidad, y como pensador, asisto al buen éxito del experimento. Si Camila se entrega, sabré consolarme como esos sabios que, quizás, aprenden más de la falsación de una experiencia que de su siempre provisional verificación. Así se atreve a proponer a Lotario algo inaudito: “quiero, ¡oh amigo Lotario!, que te dispongas a ser el instrumento que libre aquesta obra de mi gusto”. Agrega algo que nos deja perplejos: “si de ti es vencida Camila, no ha de llegar el vencimiento a todo el trance y rigor; sino sólo a tener por hecho lo que se ha de hacer; y así, no quedará yo ofendido más de con el deseo, y mi injuria quedará escondida en la virtud de tu silencio”.

En una primera lectura, el dilema de Anselmo nos parece antojadizo: sentimos la perversión que asoma los cuernos en el deseo de ver a su esposa solicitada por el amigo, en la presunción de que las cosas, al fin, no llegarán “a todo trance y rigor”, pero todo parece contenerse dentro de los límites de un juego intrascendente aunque peligroso, entre la honra y el sexo. Ahora bien, una reiterada lectura de la densa novela del *Curioso* nos lleva más allá: la alternativa de Anselmo no es otra cosa que una expresión erótica de la paradoja fundamental de la lógica y del problema ontológico del ser. Con ayuda de Lotario vamos a intentar ponerlo de manifiesto. Al llevar a este plano superior lo que, *cum grano salis*, podríamos llamar “complejo de Anselmo”, adquire nuestro personaje la altura de la necesidad y del destino. ¿Dónde queda, entonces, su impertinencia? Su misma curiosidad parece transformarse en esa cura latina evocada por Heidegger como inesquivable dimensión de la existencia. *Eppur...* ninguna lectura habrá de impedirnos ver, junto a la necesidad, la necedad: la torcedura del carácter de Anselmo, la ambigüedad de su deseo, la inadecuación de su método. Pero, ¿no será la necedad un camino oblicuo y astuto por donde nos lleva, enceguécidos, la necesidad?

Lotario decide seguir a Anselmo por la vía lógica de sus lucubraciones, no se limita a señalarle la ofensa a la ética, implícita en su solicitud. Se da cuenta de que “todo lo requiere el laberinto donde te has entrado y de donde quieres que yo te saque”. Cuando el ejercicio de la razón se lleva hasta el límite, conduce a la “razón de la sin razón” evocada por don Quijote en el campo de Montiel. Tras la presunta claridad del pensamiento lógico y matemático, se oculta la esfinge, fecunda en paradojas. ¿Habrá que seguir a Anselmo por el camino clásico de la demostración para llegar con él al fondo barroco del enigma? “Paréceme, ¡oh Anselmo!, que tienes tú ahora el ingenio como el que siempre tienen los moros, a los cuales no se les puede dar a entender el error de su secta con las acotaciones de la Sagrada Escritura, ni con razones que consistan en especulación del entendimiento (...) sino que les han de traer ejemplos palpables, fáciles, inteligibles, demostrativos, indubitables, con demostraciones matemáticas que no se pueden negar, como cuando dicen: ‘Si de dos partes quitamos partes iguales, las que quedan también son iguales’; y cuando esto no entiendan de palabra, como, en efecto, no lo entienden, háseles de mostrar con las manos, y ponérselo delante de los ojos, y aun con todo esto, no basta nadie con ellos a persuadirles las verdades de mi sacra religión”. Ahora bien, lo sabemos por la historia

del pensamiento matemático: la claridad o rigor de las disciplinas exactas o formales conduce a lo contrario cuando se examinan sus últimos fundamentos. En las bases mismas nos esperan la reducción al absurdo de las tesis y de las antítesis, las viejas aporías eleáticas. Quizá entonces, antes de seguir el camino por donde Lotario se dejó llevar por Anselmo, el del razonamiento geométrico aplicado a la existencia, debemos detenernos para expresar una duda en términos pascalianos. ¿No ha abordado lo más delicado de la existencia, lo que sólo puede aparecerse al “espíritu de fineza”, con un método equivocado?

¿Cómo garantizar mi vida en el mañana, el futuro de la amistad, la fidelidad en el amor? No de otra manera que mediante la apertura de la existencia, la atención en la comunicación, la fineza en el trato: algo así como lo que los teólogos llaman la virtud de la esperanza. Si la experiencia de Anselmo es viable, si incluso en algún sentido es necesaria, ha de efectuarse no sólo con espíritu cartesiano, sino también pascaliano, valiéndose de las dos vías que nos ofrece el siglo XVII. Al respecto dice sabiamente Jean Cassou: “Hay que intentar la experiencia, pero también saber hasta qué punto la experiencia es peligrosa y no abordarla sino con un corazón tranquilo y una simple y dulce confianza en la naturaleza y en el porvenir. Sin duda la joven esposa de Anselmo no es una idea pura. Es un ser de carne. Pero hay que dejar a la vida el tiempo de acostumbrarse a los días que pasan, a las tentaciones y a los errores que pueden producirse”^{viii}. Todo ello está muy bien, pero –lo sabemos por las Escrituras– si el grano no muere no puede nacer la espiga. La vida, el pensamiento, el amor pueden resucitar de sus cenizas a veces, pero han de conocer antes la muerte, cruenta o incruenta. Sin duda nos sorprenden, en Anselmo, imprudencia, ambigüedad, obsesión, pero no podemos limitarnos a aconsejarle madurez, precisión o paciencia. En alguna forma hemos de comprender la necesidad de su sino, expresada en su idea relativa a la prueba de su mujer por medio del amigo, para, ya consumado el destino, confirmar nuestra sabiduría en el ara de su sacrificio.

¿Es tan grave la apuesta de Anselmo? Alguien quizá piense que éste puede realizar la prueba a pie enjuto: si Camila resiste la fingida corte de Lotario, tanto mejor. Si se entrega en brazos de éste, quizá aún mejor: se la deja, se busca otra mujer más fuerte... Pensar así es olvidar el peso del concepto de la honra en aquel tiempo, es olvidar lo que saben todos los celosos cervantinos y lo que Otelo sabía demasiado: la relación inquebrantable entre el deshonor, la locura y la muerte, o dicho afirmativamente, entre la honra, el juicio o la existencia. Contra ello, sin embargo, se yergue nuestra más o menos sincera liberalidad contemporánea. El concepto de la honra en relación con la pareja aparece como algo trasnochado, *depassé*. ¿Por qué, en efecto, acordar valor tan grande al comportamiento erótico de una compañera? Por otra parte, ¿qué importa el “qué dirán”? La fama es inconstante, el sabio no debe acordarle un valor central a algo fortuito, pues al fin, según Platón, la *doxa*, la simple opinión, no es sino un problemático trasunto de la verdad. El honor del Siglo de Oro, ¿no aparece así como mera vanidad? En todo ello hay mucho de razón, lo saben bien los estoicos de todos los tiempos. No obstante, no debemos precipitarnos en subestimar aquello que, según Burkhardt, era, en el Renacimiento, “la fuerza moral que se oponía al mal con el máximo vigor”; hablando en particular de los italianos expresa: “aquellos dotadísimos espíritus creían reconocerla [tal fuerza moral] en el sentimiento del honor en esa enigmática mezcla de conciencia moral y de egoísmo que le queda todavía al hombre moderno, cuando por su culpa o no, ha perdido todo lo demás, la fe, la esperanza, el amor”^{ix}. Retengamos esto de “enigmática mezcla de conciencia moral y egoísmo”, como elemento que nos permite aproximar a Anselmo a don Quijote. En el “Caballero de la Triste Figura” es tan importante el culto de la gloria que Unamuno ha podido identificar con ella a Dulcinea. ¿Quiere decir esto que nuestro caballero no buscaba otra cosa que la fama, ya por boca de la gente de su tiempo, ya por la pluma del mago escritor de sus hazañas? No. Sabemos que igualmente trabajaba, así nos lo dice en palabras y lo avala con la intención de sus obras, por la justicia y por la paz. ¿Vanidad o altruismo? Más bien, conciencia del valor de su misión, confianza en su voluntad indomable, deseo de transformar el curso del mundo con la propia virtud de su nombre. La voluntad de dominio, entendida romántica y paradójicamente como hacedora de libertad para el prójimo, es solidaria de la confianza en sí mismo, de la conciencia de la propia unidad del caballero consigo mismo, sin división interior. Ahora bien, no puede haber “no puede haber caballero andante sin dama, porque tan propio y natural les es a los tales ser enamorados como al cielo tener estrellas” (I, 13). Es la dama, causa final penúltima –la última es Dios– de

la vida y de la obra de un don Quijote, quien sustenta la luz de su entendimiento, la fuerza de su brazo y la limpieza de su fama. Desde esta otra perspectiva podemos comprender el sitio tan importante que tiene en *El Quijote* el tema de los celos. Nuestro héroe manchego siente, como todos sus antecesores en el ejercicio de la andante caballería, profunda inquietud ante el favor o disfavor de la dama. Lloro sus ausencias, siente sus posibles desaires como una herida, y si se atreviera a imaginar su infidelidad, en ella vería la muerte. Recordémoslo en Sierra Morena, haciendo penitencia por Dulcinea. Dudó entre "imitar a Roldán en las locuras desaforadas que hizo, o a Amadís en las melancólicas". Evocando al primero unió, en su soliloquio, el honor con el juicio: "vengamos a lo de perder el juicio, que es cierto que le perdió, por las señales que halló en la Fortuna [o en la fontana] y por las nuevas que le dio un pastor de que Angélica había dormido más de dos siestas con Medoro, un morillo de cabellos enrizados y paje de Agramante; y si él entendió que esto era verdad y que su dama le había cometido desaguisado, no hizo mucho en volverse loco" (I, 26). Ya había contado a Sancho que Roldán, loco por tal motivo, "arrancó árboles, enturbió las aguas de las claras fuentes, mató pastores, destruyó ganados, abrazó chozas, derribó casas, arrastró yeguas y hizo otras cien mil insolencias" (I, 25). Pero don Quijote no puede seguirle por este camino porque de Dulcinea dice, "osaré yo jurar que no ha visto en todos los días de su vida moro alguno, así como él es, en su mismo traje, y se está hoy como la madre que la parió; y haríale agravio manifiesto si, imaginando otra cosa della, me volviese loco de aquel género de locura de Roldán el furioso" (I, 26). Cuando Sancho, para disuadirlo de llevar a cabo su extraña penitencia, le había preguntado: "qué señales ha hallado que le den a entender que la señora Dulcinea del Toboso ha hecho alguna niñería con moro o cristiano", le respondió: "el toque está en desatinar sin ocasión y dar a entender a mi dama que, si en seco hago esto ¿qué hiciera en mojado?" (I, 25).Y sabemos que no sólo don Quijote, sino Cardenio —a quien el caballero se enfrenta para defender el buen nombre de la reina Madásima—, el cabrero de la cabra Cerrera y tantos otros, padecen por celos: sufren por la ruptura de esta unidad originaria de que, según el Aristófanes platónico, disfrutaban aquellos prepotentes seres andróginos de cuya partición, operada por los dioses para evitar que a ellos se igualaran, provenimos nosotros, constantes buscadores de nuestra mitad perdida. El celoso teme la amenaza de los dioses: la de volver a dividir a cada mitad —la que hoy somos— si se muestra soberbia. Ser inmovilmente separado de sí mismo, en una especie de repetición de la escisión originaria, he aquí un temor que Anselmo comparte, algo frente a lo cual desea tener una garantía suficiente.Va a poner a prueba la fidelidad de Camila, no como un frío jugador racional desprendido de la mujer apostada, sino temblando de celos en un juego paradójico donde se juega a sí mismo; de entrada, Anselmo ha perdido, pues ya ha hecho agravio a Camila en apostarla. Don Quijote, si no hubiese estado durmiendo, de seguro habría interrumpido la lectura del *Curioso* para vituperar a Anselmo, ofensor del buen nombre de su esposa y, por ello, de las leyes de la andante caballería.

Lotario, después de oír la extraña solicitud de Anselmo, procura disuadirlo recurriendo a todos los argumentos posibles. Uno de los mejores tiene que ver; de alguna manera, con el mito platónico que hemos recordado: el marido engañado sufre una injuria en su propia identidad, sólo comparable a la de aquellos seres esféricos y andróginos cuya *hibris*, cuya soberbia, los llevó a equipararse a los dioses, por lo que fueron divididos en partes necesitadas siempre de un complemento externo. Según Lotario, aun al marido que no sabe ni ha dado ocasión para el adulterio de su mujer; "le llaman y le nombran con nombre de vituperio y bajo, en cierta manera le miran los que la maldad de su mujer saben con ojos de menosprecio, en cambio de mirarle con los de lástima, viendo que no por su culpa, sino por el gusto de su mala compañera, está en aquella desventura. Pero quiérote decir la causa por que con justa razón es deshonrado el marido de la mujer mala, aunque él no sepa que lo es, ni tenga culpa, ni haya sido parte, ni dado ocasión para que ella lo sea" (I, 33). Evoca la creación de Eva por Dios, a partir de la costilla de Adán, y, por la palabra divina, la institución del matrimonio: "Y tiene tanta fuerza y virtud ese milagroso sacramento, que hace que dos diferentes personas sean una misma carne; y aun hace más en los buenos casados, que, aunque tienen dos almas, no tienen más de una voluntad.Y de ahí viene que, como la carne de la esposa sea una mesma con la del esposo, las manchas que en ella caen, o los defectos que se procura, redundan en la carne del marido, aunque él no haya dado, como queda dicho, ocasión para aquel daño". Lotario pone ante los ojos de su amigo el carácter paradójico de su requerimiento: Anselmo no pide realizar

un experimento cualquiera, no busca contrastar con la experiencia sensible una hipótesis sobre el mundo externo, no se limita a jugar con las cosas, sino que se pone a sí mismo en el fiel de la balanza, jugándose en el juego el jugador y el compañero, puesto que también arriesga, con su honra, la del amigo, y con su vida, la suya, para no hablar de Camila, que será objeto del juego sin que se la invite, en ningún momento, a entrar en él como sujeto, a conocerlo ni a aceptarlo. Lotario sabe que la petición de su amigo no sólo es un dédalo y una destructiva contradicción donde aquel ha caído, sino una ofensa contra él y contra la naturaleza misma de la amistad. Al amigo, dice, se le debe probar *usque ad aras*, nunca en cosas contra Dios, y si alguna vez se le pidiere algo contra la ley divina, que sea para defender la honra y la vida del amigo, no ciertamente para atentar contra ellas. Si Anselmo, haciendo de sofista, ha planteado un argumento para fingir de las dos posibles conclusiones de la tentación de Camila le han de resultar llevaderas, Lotario desarrolla un dilema en sentido contrario: "dime Anselmo, ¿tú no me has dicho que tengo de solicitar una retirada, persuadir a una honesta, ofrecer a una desinteresada, servir a una prudente? Sí, que me lo has dicho. Pues si tú sabes que tienes mujer retirada, honesta, desinteresada y prudente, ¿qué buscas? Y si piensas que de todos mis asaltos ha de salir vencedora, como saldrá sin duda, ¿qué mejores títulos piensa darle que los que ahora tiene?, o ¿qué será más después de lo que es ahora? O es que tú no la tienes por lo que dices, o tú no sabes lo que pides. Si no la tienes por la que dices, ¿para qué quieres probarla, sino, como a mala, hacer della lo que más te viniere en gusto? Más si es tan buena como crees, impertinente cosa será hacer experiencia de la misma verdad, pues, después de hecha, se ha de quedar con la estimación que de ella tenía".

El dilema de Lotario nos recuerda que, habiendo dicho Locke el empirista: "nada hay en el intelecto que antes no haya pasado por los sentidos", Leibniz el racionalista le responde: "nada sino el intelecto mismo". Traducido lo anterior al terreno de la voluntad, habría que decir con don Quijote: "Bien podrán los encantadores quitarme la ventura; pero el esfuerzo y el ánimo, será imposible" (II, 16). La afirmación, en uno mismo, de ese eje diamantino de origen senequista que Ángel Ganivet veía en el fondo del alma española, es el antídoto quijotesco frente a los peligros de la prueba de Anselmo. A este respecto, dice bien un estudioso del tema: "el extremo opuesto de Anselmo es don Quijote. Lejos de todo intento de administrar una prueba como la de Anselmo, es incommoviblemente fiel a una dama que apenas ha visto. Sin embargo su fe es tan grande que puede resistir todo testimonio empírico en contrario"^X. Ya le llegará, a don Quijote, en la aventura con el Caballero de la Blanca Luna, la hora trágica de ponerse a sí mismo en juego, de apostar el ejercicio de la andante caballería, pero si bien entonces podremos emparejarlo con Anselmo, en eso de hacer una apuesta autorreferente, ni en aquella aventura a la segunda potencia ni en otra alguna veremos a don Quijote lanzar la menor sombra a la integridad de su dama. A pesar de esa evidente oposición entre *El Quijote* y el *Curioso*, no debemos olvidar que ambas son historias sobre celos, aún cuando don Quijote sólo nos muestre "lo que hace en seco", y aun cuando Anselmo sea el provocador; si bien con el alma en un hijo, de la infidelidad de su mujer.

Nos hemos detenido largamente en el solo planteamiento de la paradoja de Anselmo porque ésta, y no el desenlace de la novela, es filosóficamente lo más importante. En una paradoja suelen plantearse dos enunciados opuestos tales que cada uno de ellos conduce a su contrario, y así ambos resultan anulados. Bien entendida, una paradoja no conduce a la acción más que a la inacción: en ella el pensamiento se mantiene suspendido, pero la voluntad no puede quedarse en el fiel de la balanza; debe actuar; conduciendo al individuo a la vida o a la muerte, al ser o al no ser: Anselmo sabe que en su empresa, si pierde, gana y si gana, pierde. Si gana porque Camila rechaza a Lotario, la empresa no ha conseguido nada, virtualmente ha de ser proseguida indefinidamente... hasta que Camila se entregue. No habrá encontrado así la clave de la seguridad de la relación andrógina, el restablecimiento del arquetipo platónico. Éste, extrañamente, se obtiene si la empresa fracasa, pues, de alguna manera, el amigo es un alter-ego, verlo unido a Camila sería sin duda para Anselmo inextricable mezcla de placer y dolor y, de todas maneras, solución de la apuesta. En ambos casos, sin embargo, en esta apuesta poco pascaliana resultará para nuestro personaje más mal que bien. Así lo admite ante el amigo: "asimesmo veo y confieso que si no sigo tu parecer y me voy tras el mío, voy huyendo del bien y corriendo tras el mal" (I, 33). Sabe que está enfermo y, para engañarse, piensa que sanará con solo que Lotario comience "aunque tibia y fingidamente, a solicitar a

Camila, la cual no ha de ser tan tierna, que a los primeros encuentros dé con su honestidad por tierra". No es dueño, como no lo fue Edipo, de rehusar la pregunta de la Esfinge.Y, lo sabemos desde ahora, Anselmo no sabe curar su dolencia, la presencia del triángulo erótico, pasando más allá del enigma: mientras Camila resista, persistirá su inquietud; si Camila cede, perderá, ya se lo ha advertido Lotario, la honra y la vida. Anselmo será un mártir de la antinomia erótica, del círculo vicioso circunscrito en el triángulo edípico.

Nuestro héroe convence a Lotario de fingir la conquista de la dama, amenazándolo con buscar un tercer hombre que, si él no acepta realizarla, se encargue de la empresa.Viendo Lotario que si tal ocurriera habría de seguirse un mal mayor, y sintiendo acaso celos de ese posible intruso, se ofreció al fin, con la intención de engañar a Anselmo precisamente para no engañarlo. Para dar espacio al amigo de acercarse a Camila, Anselmo simula alejarse de la casa: "supo tan bien fingir la necesidad o necedad de su ausencia, que nadie pudiera entender que era fingida". Pronto "vióse Lotario puesto en la estacada que su amigo deseaba y con el enemigo delante, que pudiera vencer con sola su hermosura a un escuadrón de caballeros armados: mirad si era razón que le temiera Lotario". Pero éste no musita palabra a la dama; en cambio dirá al terco marido que ella no sólo ha rechazado sus palabras, sino también amenazado con revelar al esposo los requiebros. Anselmo, en quien se va acentuando el síndrome del amor vicario, dice que, si no bastan palabras para con su esposa, hay que pasar a las obras: "yo os daré mañana dos mil escudos de oro para que se los ofrezcáis, y aun se los déis, y otros tantos para que compréis joyas con que cebarla". Pero también tiene Anselmo los primeros síntomas de *voyeurisme*: como Acteón mira oculto a Artemisa desnuda, así observa nuestro héroe que su amigo cazador no se entretiene con Camila ni en palabras ni en obras eróticas y, decepcionado, le recrimina más tarde la mentira. Lotario reacciona y; "casi como tomando por punto de honra el haber sido hallado en mentira, juró a Anselmo que desde aquel momento tomaba tan a su cargo el contentalle y no mentille, cual lo vería si con curiosidad lo espíaba". En este punto el narrador; a la manera de un coro de tragedia griega, amonesta al insensato marido, señalándole una vez más el peligro de sacar a la luz del día la raíz oculta de la existencia: "para qué quieres ahondar la tierra, y buscar las vetas de nuevo y rico tesoro, poniéndote a peligro que toda [Camila] venga abajo, pues en fin se sustenta sobre los débiles arimos de su flaca naturaleza. Mira que el que busca lo imposible, es justo que lo posible se le niegue".

Con esta observación sibilina concluye lo que podemos considerar como la primera parte de la historia: no está en manos del hombre evitar enfrentarse con lo imposible, pues al fin en ello está el fundamento de lo posible, en el ser o no ser de Hamlet, en el por qué hay ente y no la nada de Leibniz. Con dolor puede el hombre, a partir de chivos expiatorios como Anselmo, huir de lo imposible hacia adelante, para hacer posible lo posible. Esta necesidad, sin embargo, no disculpa la necedad de Anselmo, pues aquí necesidad y contingencia se iluminan recíprocamente, se sostienen el destino y la libertad en delicado equilibrio.

Cuando Lotario callaba, "el pensamiento discurría y tenía lugar de contemplar, parte por parte, todos los extremos de la bondad y hermosura que Camila tenía, bastantes a enamorar una estatua de mármol, no que un corazón de carne". Considerándola muy digna de ser amada, comenzó a imponerse en su espíritu el amor a la amistad, a cambiar; bastante a pesar suyo, el culto a Artemisa por el de Afrodita, a incorporar a Anselmo en sí mismo, a ser su vicario, no ya de manera fingida sino muy verdadera. Ocurre entonces lo imprevisto para Anselmo: que la ficción provocada y conocida se transforma en verdad no querida e ignorada. Pensó Lotario ausentarse de la ciudad, "mas ya le hacía impedimento y le detenía el gusto que hallaba en mirarla [a Camila]". Siente que tanto Dios como los hombres sabrán disculparlo, pues la causa de este amor que surge violento en él, no es tanto su poca fidelidad, como la "locura y confianza de Anselmo". Frente a esta fuerza de Lotario, Camila se muestra suspensa, escribe al marido, diciéndole que "la guarda que dejastes, si es que quedó con tal título, creo que mira más por su gusto que por lo que a vos toca" (I, 34). Se da falsas razones, sin embargo, para seguir oyendo a Lotario, diciéndose que peor estaría poner de manifiesto que él la persigue, pues entonces se podría pensar que ella, por su presunta desenvoltura, le ha dado ocasión e conducirse en forma indebida.Y "en efecto, él, con toda diligencia, minó la roca de su entereza, con tales pertrechos, que aunque Camila fuera toda de bronce, viniera al suelo".

Llegados a este punto, con toda naturalidad, sin ningún regodeo en los detalles, dice sobriamente el narrador: "Rindióse Camila; Camila se rindió". No es la delicia de su sensualidad la que retiene nuestra atención sino, una vez más, la implacable lógica que se realiza en la existencia como "razón de la sinrazón". Anselmo había contado con la docilidad de Lotario: en ningún momento pensó que el alter-ego iba a erigirse en un tú definido y opuesto frente a su yo. Intentó la experiencia a la manera de un naturalista ingenuo, o como un hombre de ciencia a quien un prejuicio positivista impide ver cuán involucrado se encuentra el sujeto humano en el objeto natural sometido a una *experimentum crucis*. Ahora Lotario se convierte en sujeto de la acción y actúa por sí mismo; desde luego, ya enamorado de Camila, no hace otra cosa que rendir a Anselmo una noticia falsa sobre la prueba: Camila "es archivo donde asiste la honestidad y vive el comedimiento y el recato, y todas las virtudes que puedan hacer loable y bien afortunada a una honrada mujer". Ya Lotario no es el espejo de Anselmo, no hace el amor por él ni por él deja de hacerlo. Perdió la transparencia del vicario y adquirió la opacidad del señor: Pero, en cambio, no quiere enterar a Camila de la clave del juego: que ésta, compartiendo con él las consecuencias de la acción, ignore sus causas, así como Anselmo, que había compartido las causas, ha de ignorar las consecuencias: "no quiso Lotario decir a Camila la pretensión de Anselmo, ni que él le había dado lugar para llegar a aquel punto, porque no tuviese en menos su amor; y pensase que así, acaso y sin pensar; y no de propósito, la había solicitado". Lotario cree ser el único dueño de la historia entera, aunque no sabía que, rebelde, permanecía sin ahogado subordinado, en su amor; a su amigo.

Lotario, sintiéndose amo de la situación, quiere evitar que Anselmo, considerando insuficiente el resultado hasta aquí obtenido, intente "hacer experiencia con otro piloto del navío que el cielo [le] dio en suerte" para pasar "la mar de este mundo". Pero Anselmo más bien "le rogó que no dejase la empresa, aunque no fuese más de por curiosidad y entretenimiento". Quería escribir versos para Camila, pero que Lotario los presentara como suyos, sublimando así el amor vicario. Ahora, durante esta *pax lotariana*, la paradoja de Anselmo se expresa de otra manera: "cuanto más Lotario le deshonraba, entonces le decía que estaba más honrado; y con esto, todos los escalones que Camila bajaba hacia el centro de su menosprecio, los subía, en la opinión de su marido, hacia la cumbre de la virtud y de su buena fama". Anselmo ha querido verse en Lotario como en un espejo, pero el espejo se ha quebrado o, como en un pasaje de Antonio Machado, ha dado vuelta de campana: una vez más se ha ahogado Narciso en las tersas aguas del lago...

¿Por qué se rompió este secreto triángulo? Por la aparición de un cuarto elemento: la criada de Camila, Leonela, único confidente de los amores de su ama, le devuelve a su señora la cortesía revelándole su relación con un mancebo que entra a deshonra en su aposento: "los descuidos de las señoras quitan la vergüenza a las criadas". Se da entre ambas lo que, con algo de parodia, podríamos llamar "dialéctica de la señora y de la sierva". Es por Leonela por quien la amante de Lotario había de perder su crédito. Sucedió que éste, persiguiendo a un hombre que salía inopinadamente de casa de Anselmo, no pudo alcanzarlo y pensó, celoso, que podría ser aquel un tercer hombre de Camila. Lleno de furia se precipita a decir a Anselmo que no es cierto el recato de Camila, que ya ésta pecó de pensamiento, ofreciéndole verlo en la recámara durante la próxima ausencia del marido. Celoso frente a un posible tercero, prefiere quemar las naves, compartiendo la venganza con Anselmo, ofreciéndose para que éste goce y sufra de verlo en amores con la esposa: "haz de manera que te quedes escondido en la recámara (...) y entonces verás por tus mismos ojos, y yo por los míos, lo que Camila quiere". Pero pronto se arrepintió de haber hablado así, sobre todo cuando la dama le contó su preocupación por los abusos de la criada con el mozo. Dijo entonces a Camila lo que había hecho, "instigado de la furiosa rabia de los celos". La dama queda espantada, pero pronto vuelve en sí y prepara una pieza teatral para los ojos del marido *voyeur*, donde responderá con palabras de Lucrecia a las muy verdaderas que ordena a Lotario decirle. Evoquemos a Anselmo esondido, "con aquel sobresalto que se puede imaginar que tendría el que esperaba ver por sus ojos hacer notomía [anatomía] de las entrañas de su honra". La pareja de amantes —no tenemos espacio para entrar en los detalles— finge tan bien el rechazo de Camila, que Anselmo queda, por el momento, satisfecho. Por ahora pensémoslo en trance de ver por sus propios ojos lo que constituiría la partición de su yo: este *experimentum crucis* de la ontología donde el sujeto se piensa y se

contempla no siendo o dejando de ser; como cuando el insomne quiere captar con lucidez el momento en que se duerme, o el creyente sobrevivir a su propia muerte.

Buscar la muerte en la vida, en la prisión, libertad, o en lo cerrado, salida –para recordar un poema transcrito en el *Curioso*– he aquí algo que la mayor parte de los filósofos aconsejan evitar; pero aun así, indirectamente, también ellos incurren en lo que prohíben. Por ejemplo, cuando Parménides aparta el pensamiento del no-ser; diciendo que ni siquiera debe ser nombrado, es evidente que lo nombra y oblicuamente lo piensa. Así Anselmo, cuando tenía mujer honesta, dudó que realmente lo fuera, y ahora que la tiene infiel, cree contemplar su honra en el teatro de su deshonra. Es digno de ver como Lotario, en escena, dice palabras que, siendo absolutamente verdaderas, deben conducir a su amigo a afirmarse en el error: Desarrollando magistralmente la ficción, Lotario dice la verdad para confirmar la mentira; dice a Camila, de manera que los escuche nuestro Acteón: “por menos prendas que las tuyas no habría yo de ir contra lo que debo a ser quien soy y contra las santas leyes de la verdader amistad, ahora por tan poderoso enemigo como el amor por mí rompidas y violadas”. Al terminar esta pieza teatral agrega el narrador: “atentísimo había estado Anselmo a escuchar y ver representar la tragedia de la muerte de su honra; la cual con tran extraños y eficaces efectos la representaron los personajes della, que pareció que se había transformado en la misma verdad de lo que fingían”.

La lectura de la novela del *Curioso* se ve de repente interrumpida por las voces de Sancho Panza, que llama pidiendo ayuda porque su amo se encuentra en desigual batalla con el gigante Malambruno o contra los odres de vino del ventero Palomeque. No podemos seguir de modo alguno al filósofo Julián Marías, que ve en este contraste la afirmación de la realidad de *El Quijote* frente al carácter ficticio del *Curioso*, al que reputa “absurdo e impertinente relato, (...) historia episódica químicamente pura, sin compromiso, sin el menor cordón umbilical que la una con la historia de don Quijote y Sancho”^{XI}. ¿No salta a la vista, precisamente en la aventura de los odres-gigantes, la dialéctica de la realidad y de la ilusión que recorre *El Quijote* entero? ¿No conocemos el arte de los encantadores, los buenos y los malos, hasta el de Sancho metido a encantador junto al Toboso, que trasmuta la realidad en apariencia y la apariencia en realidad y que hace de la verdad mentira y de la mentira verdad?

Apaciguados ya los ánimos en la venta, después de la “real” aventura de don Quijote, parece que podemos volver a la “ficción” del *Curioso*: pero sabemos que tal distinción entre el lenguaje objetivo y el metalenguaje, aunque sea aconsejada por los filósofos atrás citados, un Parménides o un Kant, resulta deleznable. Quien busca la raíz de las cosas no puede evitar la autorreferencia ni la paradoja, de las que no podrá salir con las solas fuerzas de la razón. Es indudable que don Quijote tuvo una fe en el ser de la cual Anselmo carecía, y que don Quijote sólo pierde, si no es que se limitó a transformarla, después de que renunció al ejercicio de la caballería, en vísperas de su muerte. Ambos, sin embargo, el “caballero de la fe” –según expresión de Kierkegaard– y el de la duda, se apuestan a sí mismos, con esta sola y fundamental diferencia: la historia del primero es la de una fe superlativa, sólo perdida con la cordura; la del otro, en cambio, la de la mera razón aporética, conducente a la locura. . .

En la locura y en la muerte se ve precipitado Anselmo en el rápido desenlace del *Curioso*. Viendo, como había visto Lotario, que un hombre saltaba a la calle a deshora, amenaza Anselmo a Leonela, de cuyo aposento había salido el ruido de pasos que lo puso sobre aviso, a que confiese lo que ocurre, so pena de perder la vida. La criada, llena de miedo, le dice: “no me mates, señor; que yo te diré cosas de más importancia de las que puedes imaginar” (I, 35). Sabedora Camila de lo que promete la criada, huye a casa de Lotario, mientras Anselmo duerme a su lado, esperando el día siguiente para interrogar a Leonela, guardad bajo llave. La dama pide al amante que la proteja, pero “la confusión en que Camila puso a Lotario fue tal, que no le sabía responder palabra, ni menos sabía resolverse en lo que haría”. Al fin opta por dejarla en un convento y se ausenta rápidamente de la ciudad. Cuando Anselmo ve lo ocurrido, aunque Leonela pudo escaparse antes de hablar, cae al fin en la cuenta de la verdad y de la ficción “Pensó perder el juicio [...] [y] no sabía qué pensar, qué decir ni qué hacer y poco a poco se le iba volviendo el juicio”. Se fue a casa del amigo donde había estado durante los días del experimento. Allí, a poco llegar, habiendo comenzado una carta en la que perdonaba a todo el mundo y se declaraba fabricante de su deshonra, “dejó la vida en las manos del dolor que le causó su curiosidad impertinente”: “Sin poder acabar la razón [escrita], se le acabó la vida”. Camila casi muere también, “no por las nuevas del

muerto esposo, mas por las que supo del ausente amigo”. No quiso profesar en el convento, sino cuando supo que Lotario había muerto en una de las batallas de don Gonzalo Fernández de Córdoba contra los franceses, aunque no vivió mucho tiempo, sino que a poco perdió la vida, sin haber sabido nunca la causa racional e irracional de su ruina; murió como su marido y como Alonso Quijano, “a las rigurosas manos de tristezas y melancolías”.Y el amante, hasta el penúltimo momento dueño del juego, olvida el amor por la dama cuando pierde al amigo en aras de la verdad y de la muerte: aun como engañador fue vicario, pues al fin el planteamiento paradójico de Anselmo no sólo envolvía su propia negación, sino también su propio ocultamiento: nuestro desgraciado héroe pidió a su amigo, sin darse cuenta, que tratara de engañarlo, en todos los sentidos de la palabra: que sedujera y no sedujera a su mujer; y que de aquella ambigua seducción le dijera y no le dijera la verdad.

A manera de conclusión vamos a recordar un texto de *El Quijote* que, a primera vista, parece puramente burlesco y desligado del hilo principal de la historia, tanto o más que el *Curioso*. A Sancho gobernador de la ínsula se presenta un forastero con el siguiente enigma:

Sancho

—Señor; un caudaloso río dividía los términos de un mismo señorío (y esté vuestra merced atento, porque el caso es de importancia y algo dificultoso). Digo, pues, que sobre este río estaba una puente, y al cabo della una horca y una como casa de audiencia, en la cual de ordinario había cuatro jueces que juzgaban la ley que puso el señor del río de la puente y del señorío, que era en esta forma: “Si alguno pasare por esta puente de una parte a la otra, ha de jurar primero adónde y a qué va; y si jurare verdad, déjenle pasar; y si dijere mentira, muera por ello ahorcado en la horca que allí se muestra sin remisión alguna”. Sabida esta ley y la rigurosa condición della, pasaban muchos, y luego de lo que juraban se echaba de ver que decían verdad, y los jueces los dejaban pasar libremente. Sucedió, pues, que tomando juramento a un hombre, juró y dijo que para el juramento que hacía, que iba a morir en aquella horca que ahí estaba, y no a otra cosa. Repararon los jueces en el juramento y dijeron: “si a este hombre le dejamos pasar libremente, mintió en su juramento, y, conforme a la ley, debe morir; y si le ahorcamos, él juró que iba a morir en aquella horca y, habiendo jurado verdad, por la misma ley debe ser libre” (II, 51).

Sancho

Sancho lo piensa, se hace repetir la historia y por fin dictamina: “Digo yo, pues, agora, que deste hombre aquella parte que juró verdad la dejen pasar; y la que dijo mentira que la ahorquen”. Pero el preguntador replica: “será necesario que el tal hombre se divida en partes, en mentirosa y verdadera; y si se divide por fuerza ha de morir”. ¿Qué tiene que ver esta paradoja de Sancho con la de Anselmo y la de don Quijote en la última de sus batallas?

La paradoja de Sancho es una ingeniosa versión de una antiqusísima y fundamental aporía de la lógica formal. Surge cuando el pensamiento o el lenguaje se vuelven autorreferentes y negativos. Sea la expresión: “yo miento”, a que equivale la del hombre de la puente. Ella se califica a sí misma, habla de sí misma, y lo hace de manera negativa. Sancho entiende muy bien el callejón sin salida, la contradicción a que conduce un enunciado de este tipo: “el tal hombre, dice Sancho, jura que va a morir en la horca, y si muere en ella, juró verdad, y por la ley puesta merece ser libre y que pase la puente; y si no le ahorcan, juró mentira, y por la misma ley merece que le ahorquen”. La razón se mantiene suspendida en la alternativa, la lógica se ingenia solamente una manera de evitarla, aconsejar al hombre que no pase la puente, o que si la pasa, evite la respuesta autorreferente negativa: que de todos los árboles del paraíso lógico coma las frutas que quiera, menos esa. Ahora bien: por el mismo enunciado con que el lógico formula tal prohibición, ya la ha violado.

Así es el pensamiento humano cuando no se limita a pensar las cosas del mundo, cuando desciende hasta su raíz. Pregunta entonces por el mundo en su conjunto, donde incluye al yo que pregunta.Y sabe que, aunque el pensamiento, en su afán de ser fiel, ha de procurar identificarse con el ser; siempre se destaca de él, establece con él una diferencia.Ve en el pensamiento el no ser y en el ser; el no pensar: así es cómo, viéndose en el espejo del ser el pensamiento se contempla o pensante, se refiere negativamente así mismo de manera inevitable. Aunque tal percepción parezca extravagante, no es otra cosa que el resultado necesario de la esencia del pensamiento. Cuando el yo no se encuentra solo en el mundo, cuando frente al yo se erige el tú, y en particular el de la amistado el del amor; el espejo no es ya una idea si no un no-yo que es otro yo, un espíritu que es naturaleza. La lógica, cuando se vuelve

aporética, no se atiene a los límites de lo formal: ha de salirse fuera de sí misma, proyectar la paradoja en la naturaleza y en el espíritu.

Anselmo no se limita a pensar la paradoja de la fidelidad: ha de llevar a cabo una experiencia cuyo desenlace era, sin embargo, previsible. Pero a la existencia no le bastan silogismos; tiene que apurar la contradicción hasta las heces, encontrarla en “la absoluta desgarradura” hegeliana. La idea morbosa se yergue en Anselmo con fuerza indomable, y así se ve compelido a intentar un *experimentum crucis* de la psicología profunda, a poner por obra una objetivación extrema de sus más preciados vínculos intersubjetivos. Guiado por un inconsciente sentimiento erótico que matiza, así nos parece, su amistad con Lotario, hace de éste su mensajero en el amor y de manera confusa siente, ya casado, que Camila es una intrusa. Algo en él quisiera ofrecerla a su amigo, estableciendo un triángulo de imposible formulación para un caballero consciente del honor: En Lotario ve el camino de su propia objetivación, la posibilidad de ser, para sí mismo, algo ante los ojos. El honor; sin embargo, en su doble vertiente ética y primaria, le exige defender la fidelidad de su mujer y lo hace temer; temblando, perderla. Por la senda de su perversión cumple no obstante Anselmo con el mandato del destino, igual que el caminante de la paradoja de Sancho: uno en el plano del *logos*, otro en el de eros, si podemos distinguir en lo insuperable, ambos intentan poner al descubierto la raíz unitaria de la existencia y del conocimiento humanos, de la que Kant dice que nunca tendremos ante los ojos. La necesidad se vale de la necesidad de nuestros personajes para intentar lo imposible, pues así es la condición humana, una instancia quebradiza entre lo obligatorio y lo prohibido.

¿Qué distingue a los que por lo imposible pierden lo posible, de quienes, en cambio, desde lo imposible establecen los fundamentos de lo posible? No ciertamente lo que nos enseñan los lógicos de todos los tiempos, desde Parménides hasta Bertrand Russell: separar los planos del lenguaje o, en el fondo, no mezclar nunca el pensar con el ser para no tener que mezclarlo con el no-ser. Su consejo nos remite a la edad de la inocencia que, después de perdida, ya no puede ser recuperada. Al contrario, cuando Sancho dice que, para resolver el caso de la puente, “hay que dividir al hombre”, separando su parte veraz de la que dijo mentira, se le responde que si el hombre se divide forzoso es que muera. Con ello no nos mantendríamos en el fiel de la balanza, no seríamos fieles a la equivalencia de la alternativa: dividir al hombre es como si lo ahorcáramos. Por alguna razón o sinrazón externa a la paradoja, decidiríamos a favor de su extremo negativo; la voluntad zanjaría la duda hamletiana, más allá de la lógica, a favor del no-ser y en contra del ser. Sólo un acto de fe oriundo de la voluntad, más allá de toda lógica, distingue al caballero de la fe del príncipe dubitativo. Así, invocando a su amo, pronuncia Sancho sentencia definitiva en el caso de la puente: “pues están en un fil las razones de condenarle o absolverle, que le dejen pasar libremente, pues siempre es alabado más el hacer bien que mal (...), y yo en este caso no he hablado de mío, sino que se me vino a la memoria un precepto, entre otros muchos que me dio mi amo don Quijote la noche antes que viniese a ser gobernador desta ínsula: que fue que cuando la justicia estuviese en duda, me decantase y acogiese a la misericordiá”.

Platón habla de tres almas en el hombre: la inteligible, la volitiva, la concupiscible, vinculadas por la justicia en la unidad de la psique. Nosotros sabemos que para cada una vendrá el momento trágico en que ha de ser apostada, en que, al reflejarse en el espejo, tendrá que mirarse como no siendo o como dejando de ser. En este punto termina la primera fase de la historia del alma, la de su inocencia. Con ella se consuma la desgarradura del ser finito, que ha debido y ha osado elevarse hasta lo infinito. Recordemos la *hibris* destinal de los héroes de la tragedia griega. Pero entonces podría comenzar una tercera etapa, allende la culpa y la inocencia: las Coéforas pueden transformarse en Euménides. No todos los hombres ni los personajes de ficción, más reales a veces que los de carne y hueso, poseen la fe que, moviendo montañas, les abre el camino para renacer de las cenizas y, como decía Nietzsche, ser los sucesores de sí mismos.

El caminante de la puente, desde el ángulo del “alma” inteligible, don Quijote desde el de la volitiva o irascible, Anselmo a partir de la concupiscible, siguen rutas paralelas o convergentes. El primero sobrevive a su apuesta de vida o muerte, gracias, no a una instancia lógica, sino a un principio ético o jurídico: a la opción incondicionada por el ser; y no por el no-ser; de donde parten don Quijote y Sancho. Aquel vivió siempre dentro de la fidelidad a su dama, optando con la mente y con la voluntad tanto por la paz como por la armonía de su yo andrógino. Sin embargo, ante el de la

Blanca Luna, apuesta el rey, ciertamente nunca la reina. De su derrota se sigue su renuncia a la caballería, su postración melancólica y su muerte. ¿Renace don Quijote de esa extrema negatividad? En cuanto a Anselmo, ya lo hemos visto dictar sentencia contra sí mismo, atribuyéndose la culpa de la pérdida del eros, del *logos* y del ser.

Si Anselmo termina como un nihilista *avant la lettre*, don Quijote, aun como caballero derrotado, sigue sosteniendo nuestra esperanza, como si marchara, igual que el de Alberto Durerer, allende la muerte y el demonio. ¿De dónde viene su poder? De que don Quijote no sólo es hombre de armas, sino también de letras, de que como último vástago de una tradición provenzal es, usando palabras de Nietzsche, *Ritter* y *Sänger* al mismo tiempo, caballero y trovador. Desde el inicio de *El Quijote* tenemos la impresión de que si Alonso Quijano, leídos todos los libros de caballería, empuñó las armas, igual pudo haber tomado la pluma para escribir su propio libro, que de todas maneras va concibiendo mientras imagina que lo escribe un mago encantador benévolo (Cide Hamete); si don Quijote, junto a la valentía del guerrero, conoce la magia del poeta^{XII}, puede desde el principio, situarse en los dos planos del lenguaje (el directo y el reflejo), puede conjurar la paradoja de la autorreferencia negativa, y renacer en nosotros, sus apasionados lectores, a partir de su muerte. Sólo la conjugación entre el valor de la voluntad y la magia de la poesía pueden llevar al hombre a darle fundamento a su existencia más allá de la inocencia y de la nada.

Nuestra última palabra para Anselmo no puede ser una sumaria sentencia condenatoria, como no lo fue la de Sófocles para Edipo. Con visión contrarreformista, dice un destacado estudioso de *El Quijote*: “Cervantes no tiene paliativos para la caída; todos [Anselmo, Lotario y Camila] son pecadores, porque todos han sido libres y la razón puede vencer las inclinaciones de la pasión”^{XIII}. No nos parece que Cervantes, quien ciertamente no los disculpa, vea en el destino de sus personajes algo que se puede decidir; sin segunda lectura, negro sobre blanco.Y es que, creemos haberlo mostrado, Anselmo es una especie de chivo expiatorio del destino; en su idea morbosa se representa algo más universal que su curiosidad impertinente; quizá es él un mártir obsesivo de profundos atavismos eróticos, vinculados con el arquetipo del andrógino, y su alma no es otra cosa que el escenario de una vieja danza entre la muerte y el gozo. Como colofón del *Curioso impertinente* podemos poner las siguientes palabras de Hegel, citadas en otra ocasión, a propósito de un personaje de Dostoievski, el ingeniero Kirilov de *Demonios*, que tiene, como Anselmo, el carácter de cordero sacrificado en el ara del nihilismo: “No es la vida que retrocede horrorizada frente a la muerte y se preserva pura de destrucción, sino la que lleva la muerte, y se mantiene en la muerte misma, la que es la vida del espíritu. El espíritu conquista su verdad solamente con la condición de encontrarse a sí mismo en la absoluta desgarradura”^{XIV}.

Sancho

17 de diciembre de 1990

Sancho

Sancho

Sancho

Sancho

Sancho

Sancho

Sancho

Sancho

Sancho

Sancho

Sancho

Sancho

Sancho

Sancho

Sancho

Sancho

Sancho

Sancho

Sancho

Sancho

Sancho

Sancho

Sancho

Sancho

Sancho

Sancho

Sancho

Sancho

Sancho

Sancho

Sancho

Sancho

Sancho

Sancho

Sancho

Sancho

Sancho

Sancho

Sancho

Sancho

Encantadores me persiguen... <p>Autoengaño y ficción en don Quijote</p>	
	Rafael Ángel Herra

I. El narrador/traductor

Miguel de Cervantes, autor de *El Quijote*, le encarga una tarea al narrador de las aventuras del ingenioso hidalgo de la Mancha. La novela consta de dos partes. En las dos, el encargo se cumple incluso cuando el texto se ve a sí mismo como resultado de una traducción. En la primera parte, el narrador de *El Quijote* cuenta una historia vertida al romance y escrita –así dice él mismo– por un autor árabe llamado Cide Hamete Benegeli. El narrador cumple el encargo de traducir un manuscrito imaginario. Cervantes, autor verdadero de *El Quijote*, finge replegarse detrás de un relator que finge traducir cuando relata la ficción de un hombre que enloqueció, es decir; pasó a habitar en un mundo de ficciones por leer textos de ficción. A este juego de artificio se agregan otros, como el de las acotaciones del autor ficcional retomadas por el traductor y cuya escritura se destina a marcar distancias con lo narrado, como si al mismo tiempo quisiera violar y no violar las reglas de verosimilitud.Véanse dos frases ejemplares:“Dijo el traductor de esta historia que tenía por apócrifo este capítulo.” (II, 5).“Llegando a escribir el traductor de esta historia este quinto capítulo, dice que lo tiene por apócrifo..”.

En muchos episodios de la segunda parte de la novela, don Quijote se encuentra con personajes que lo reconocen pues han leído la primera parte. La aparición del libro dentro del libro alimenta la acción. La segunda parte vive de la primera. Como los duques ya han leído el relato, reconocen a don Quijote apenas lo ven y lo oyen. También el narrador/traductor; beneficiándose de este juego, cuenta la historia desde varias fuentes de información, a saber: en la primera parte refiere el texto imaginario de Cide Hamete Benengele; además de éste, en la segunda parte incorpora el texto real de la primera parte. Cervantes es tan hábil como el personaje Ulises de Franz Kafka –tal y como se lo imagina en uno de sus relatos breves– cuando derrota a las sirenas con el engaño de hacerles creer que las oye cantar. La habilidad de ese artificio cervantino –y sin duda su novedad en la historia de la novela– consiste, primero, en incluir el libro en el flujo del relato del cual ese libro es producto. El autor logra también que el relato escrito sea fuente de nuevos episodios y que ese libro refiera la historia que lo precede y lo hace posible. En segundo lugar, la identidad de los protagonistas sigue definiéndose a partir de un texto que ya los había definido: don Quijote y Sancho Panza dialogan con el libro donde se cuentan sus hechos. Pero este marco de referencia textual no le basta al autor de *El Quijote*, el cual aprovecha las circunstancias para definir la identidad de los personajes en relación con otro libro, un libro real donde se narra una historia falsa, a saber: *El Quijote* de Avellaneda.

En la segunda parte, don Quijote se encuentra con varias fuentes de inspiración: las novelas de caballería, sus reglas y modelos caballerescos, por un lado, y, por el otro, la imagen de sí mismo objetivada en el relato de la primera parte, así como en el falso Quijote de Avellaneda y en las malicias de los magos. El autor de la novela es tan listo en ardides que también remite las fantasías del hidalgo a las artes de un encantador/narrador/autor cuya maldad radica en andar desfigurando sus hazañas reales con un libro mentiroso. En el capítulo VIII de la segunda parte, cuando Sancho sale de un apuro inventándose la patraña del encantamiento de Dulcinea, dice don Quijote:

	La envidia que algún mal encantador debe de tener a mis cosas, todas las que me han de dar gusto trueca y vuelve en diferentes figuras que ellas tienen; y así, temo que en aquella historia que dicen que anda impresa de mis hazañas, si por ventura ha sido su autor algún sabio mi enemigo, habrá puesto algunas cosas por otras, mezclando con una verdad mil mentiras, divirtiéndose a contar otras acciones fuera de lo que requiere la continuación de una verdadera historia (II, 8).
---------------	--

El encantamiento pone en jaque el discurso de la verdad. El narrador/encantador conspira contra las reglas del relato. Por ello muda y cambia y añade acotaciones en las cuales manifiesta dudas sobre lo mismo que dice y afirma. Crisis de las verdades del narrador, narrador en crisis, sin duda, porque ahora se confunde con los

encantamientos. Así como Miguel de Cervantes toma sus distancias con respecto a la autoridad del narrador [“en esto no guarda la puntualidad Cide Hamete que en otras cosas suele” (II, 60)], don Quijote toma las suyas con respecto al narrador que lo habla. Múltiple duda. Múltiples instancias de repliegue. La verdad depende del narrador/traductor; que a veces refiere detalles con absoluta seguridad: [“pinta los pensamientos, descubre las imaginaciones (...) los átomos del más curioso deseo manifiesta” (II, 40)] y que a veces se pone a dudar de lo que afirma [“que en esto no guarda la puntualidad...”]. Don Quijote, por su parte, cuando se siente narrado de otra manera que como se ve a sí mismo en relación con sus ideales caballerescos, cuestiona al narrador y lo emparenta con los encantadores. O se empeña en corregir su imagen verdadera frente a los personajes que se encuentra en sus andanzas y que saben de él porque leyeron *El Quijote* de Avellaneda.

Curiosa asimilación: narrador/encantador y, un poco oculto en un tercer plano, el autor: ¿O es sólo una duda del caballero de la segunda parte que se siente al descubierto cuando le hablan del libro que habla de él? ¿Una duda del personaje de ficción don Quijote de la Mancha? ¿O algo esencial al arte mismo de narrar? Narrar parece asunto de encantamiento, mudanza, transfiguración de la verdad, pero ¿de cuál verdad? Narrar no es acto creador, como el de Dios en el gran relato fundacional (también relato, ¿qué le vamos a hacer?); narrar es acto de magia, artificio luciferino, porque descompone y recompone, toma de aquí y de allá, combina intrigas y hace nuevas historias de las historias viejas, historias falsas de verdades y verdades de falsedades. Don Quijote se pone en guardia: no hay nada más temible que los sabios enemigos que mezclan verdades con mentiras. Sancho no, a Sancho Panza no le importan los subterfugios de los magos:“que digan de mí todo lo que quisieren” (II, 8), exclama, refiriéndose al libro donde se cuentan sus aventuras y las de su señor:

2. Filosofía y literatura

Si la metafísica, según Borges, forma parte de la literatura fantástica, la literatura, más bien, puede convertirse en la clínica de la filosofía. Las fantasías utópicas se han expresado en grandes relatos. Platón repensó las historias míticas con el fin preciso de abrir el camino de la verdad. Nietzsche quiso aprender más de Dostoyevski que de los textos de psicología y Freud vio en Edipo rey la expresión de una tendencia fundamental de la *psyche*. El filósofo mejora su tarea si también acude a los textos de ficción a desentrañar laberintos. El *Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* es así un estallido de revelaciones sobre la conducta, sus motivaciones y artificios. Pensar a partir de la literatura es pensar en la inspiración y en el reconocimiento del sujeto a partir de obras concebidas como ficción pura. La condición ficcional del arte le facilita al artista búsquedas y expresiones sin límites, pues no tiene más restricciones que las que él mismo se imponga en la inmanencia textual. Leyendo con método el texto de ficción, se puede descubrir en el esquema narrativo de don Quijote un *constructum* útil a la teoría del comportamiento humano. Este patrón es muy simple, como señalé antes, y se centra, en primer lugar, en don Quijote, empeñado en revivir las leyes de la caballería andante y actuando en consecuencia; en segundo lugar, en los encantadores, como fuerzas opuestas y hostiles; y, en tercer lugar, en Sancho Panza, a la vez contrapunto del hidalgo, igual que los otros personajes, e intermediario de sus relaciones con el mundo. El patrón narrativo de don Quijote ofrece modelos a la reflexión. Modelos de simulación de los cuales se pueden derivar consecuencias. La ficción, tal como se la imagina el escritor, es la representación, en estado puro, de un patrón del comportamiento autoperceptivo que muestra características propias del autoengaño*.

3. El mito de los encantadores

¿Quién nos induce al engaño, quién? –se pregunta don Quijote. “¿Quién puede ser sino algún maligno encantador de los muchos envidiosos que me persiguen?” (II, 32).

Nuestra existencia parece estar dominada, minuto a minuto, si le creemos al Caballero, por una raza: “raza maldita, nacida en el mundo para oscurecer y aniquilar las hazañas de los buenos, y para dar luz y levantar los fechos de los malos.”

La fuerza del encantamiento es tan poderosa que hace ver gigantes donde hay

molinos:“cuanto más que yo pienso, y así es verdad, que aquel sabio Frestón, que me robó el aposento y los libros, ha vuelto estos gigantes en molinos por quitarme la gloria de su vencimiento: tal es la enemistad que me tiene” (I, 8).

Se pueden hacer varias consideraciones sobre esta ilusión del Caballero:

- los encantadores lo inducen a creer que los molinos son gigantes;
- lo que ve son gigantes pero transformados luego en molinos gracias al hechizo.

En otras palabras, la realidad exterior no se ajusta a sus presunciones porque se interpone un poder superior; o bien existe un acuerdo comprometido, interferido, con la realidad exterior; gracias a la intervención de poderes externos; este acuerdo pende de un hilo muy sutil: la voluntad de los encantadores.

Así es el autoengaño.

El autoengaño es un procedimiento gracias al cual asumo mis actos como si fueran el resultado de encantamientos y de fuerzas externas a nuestra voluntad. Don Quijote descubre la existencia de este truco íntimo de nuestra existencia. Una vez arremete contra un ejército de turcos y, ¿cuál es el resultado? Pues muy simple, como corresponde a la magia: al final de la cabalgata don Quijote no combate a un puñado de guerreros espada en mano y banderines de la media luna, no, más bien sufre una humillación: la de atacar a un rebaño de carneros. Los culpables son los magos perversos y no su imaginación. Gracias a ellos la realidad puede cambiar sin previo aviso, como le sucede a Dulcinea:

	Supe su encantamiento y su desgracia, y su transformación de gentil dama en rústica aldeana; condólime (II, 35).
---------------	--

Don Quijote se imagina nuevas formas de encantamientos en el caso de nuevos caballeros y aún piensa en una nueva época de la caballería, cuando advierte lo indigno de ir en un carro de bueyes, como un fardo, y no sobre una prodigiosa nube parda o un carro de fuego:

	Quizá la caballería y los encant destos nuestros tiempos deben seguir otro camino que siguieron los antiguos.Y también podría ser que, como yo soy nuevo caballero en el mundo, y el primero que ha resucitado el ya olvidado ejercicio de la caballería aventurera, también nuevamente se hayan inventado otros géneros de encantamientos y otros modos de llevar a los encantados (I, 47).
---------------	--

El delirio de los encantadores que “justifican” nuestros actos no es un delirio, como el de Don Quijote –que sólo es delirio en el texto de ficción– sino un fenómeno de la conciencia moral escudriñado por el novelista y convertido en móvil de la acción narrativa. Este proceso acontece cuando nuestra actuación se deriva de la manera en que percibimos la realidad y pretendemos que los resultados son siempre el efecto de una condición externa. En ningún momento Don Quijote asume que él mismo se forja la realidad de acuerdo con sus intereses e intenciones y para explicar sus desaciertos. Hay que decir; sin embargo, que los demás (los otros personajes de la novela) sí se dan cuenta de su conducta descabellada.Y que las creencias del Caballero pueden resultarles útiles a quienes se interesan en ejercer dominio sobre él, en tomarle el pelo o en persuadirlo a volver sobre sus cabales:“—No era diablo –replicó la sobrina–, sino un encantador que vino sobre una nube una noche” (I, 7).

Cuando es otro el que apela a la hechicería, como en el episodio de los requesones, la actitud de don Quijote se inclina por la duda. El Caballero sospecha que Sancho le ha puesto los requesones en el yelmo. El escudero le dice: “También debo yo de tener encantadores que me persiguen, como a hechura y miembro de vuesa merced, y habrán puesto ahí esa inmundicia para mover a cólera su paciencia” (II, 17).

Don Quijote le responde:“Todo puede ser:’ Esta respuesta connota la sospecha, la desconfianza. Si es fácil creer en los encantadores propios, no se cree en los encantadores ajenos; nos llenamos de excusas pero no perdonamos las excusas de los demás.

El mito de los engañadores revela el proceso general de dos fenómenos, uno individual y otro colectivo.

En primer lugar nuestra conducta se ve condicionada por presupuestos o patrones de percepción y reacciones preestablecidas.

En segundo lugar, esa es una constante del pensamiento occidental. Occidente ha procurado explicar la conducta por medio de condiciones externas: el poder de los magos, la intervención de los dioses, la tiranía, los genes...

Tendremos que decir como don Quijote: “Perseguido me han encantadores, encantadores me persiguen, y encantadores me perseguirán hasta dar conmigo y con mis altas caballerías en el profundo abismo del olvido” (II, 32).

4. Caballero de los Espejos

El episodio del Caballero de los Espejos remite al tema del doble, interferido esta vez por los encantadores que todo lo trastruecan. El Caballero de los Espejos se encuentra con don Quijote en un bosque, durante la noche, y le cuenta su historia. La historia es alarmante, pues aquel narrador nocturno refiere cómo venció a muchos bravos adversarios, incluso al famoso hidalgo de la Mancha. Para más señas lo describe y describe a su escudero Sancho Panza. Don Quijote, viéndose retratado así, apela otra vez a los encantamientos. Su falsa derrota ante el Caballero de los Espejos sólo puede explicarse porque un mago le ha imitado la forma para dejarse vencer y manchar así la fama que sus actos caballerescos le tienen granjeada en el mundo entero. La solución al problema es, además, muy sencilla: reta al Caballero de los Espejos a un duelo a la mañana siguiente, a fin de sustentar su palabra y su identidad con las armas, en contra de las malas artes de los enemigos que no descansan de perseguirlo. A la mañana siguiente, tras derrotar a su adversario, don Quijote le descubre el rostro y entonces “vio, dice la historia, el rostro mismo, la misma figura, el mismo aspecto, la misma fisonomía, la mesma efígie, la perspectiva mesma del bachiller Sansón Carrasco” (II, 14); y así como lo vio, mostró a Sancho “lo que puede la magia, lo que pueden los hechiceros y los encantadores”, porque sólo ellos, sólo sus protervos enemigos transformaron al caballero vencido en Sansón Carrasco para ablandar así la gloria de su triunfo.

Doble encantamiento: el Caballero de los Espejos, aquí derrotado, no es el bachiller Sansón Carrasco, cuya figura le han impuesto los encantadores. Este caballero tampoco triunfó sobre don Quijote, como había afirmado durante la plática de la noche anterior; sino sobre alguien que se le parecía. El juego especular se reproduce también entre los dos escuderos y Sancho se resiste a reconocer a su vecino Tomé Cecial en el escudero del Caballero de los Espejos, cuya larga nariz le aterroriza, a pesar de que ya ha visto que es un disfraz.

¿Por qué este juego de identidades falsas? El topos literario representa la angustia que nos provoca nuestro rostro reproducido en el otro. La imagen especular; el doble, es el lugar privilegiado del autoengaño. El otro nos revela lo que no deseamos ver de nosotros mismos. El doble incomoda, desajusta los trazos de nuestra autopercepción. El doble es inquietante por este efecto de asedio en contra de la tranquilidad asociada a la imagen que pretendemos administrar de nosotros mismos. Pero no, no es posible hacer con ella lo que uno espera. Esta imagen es frágil, se desmorona con facilidad. El motivo es muy sencillo:

- El doble (es decir; mis defectos reconocidos en el otro) perturba, el doble me evidencia y derruye los artificios de seguridad forjados por mí mismo y en mi propio beneficio.
- El rechazo al doble es un rechazo a la evidencia de mi fragilidad interior.

Don Quijote no puede aceptar que lo derroten a él ni a su doble, es decir; al jinete que cayó bajo las armas del Caballero de los Espejos. Su coartada está a la mano: sólo un hechicero, enemigo suyo, dispuesto a destruir su fama, pudo haber provocado la confusión presentándose como doble de don Quijote y dejándose vencer. Suplantación malvada, sin duda, porque pone en evidencia la debilidad del caballero ante sí mismo.Ya en ese episodio, un poco antes, el hidalgo ha definido el arte como espejo del mundo. No es un azar literario la insistencia en la imagen especular; los dobles, los espejos del mundo, los espejos del caballero, la mudanza de los rostros y de las identidades. El episodio manifiesta la ficción de una ambigüedad inquietante que caracteriza al acto de percibirse a sí mismo. Ambigüedad o terror; como el de Sancho, sobrecogido por la nariz monstruosa del doble de su vecino Tomé Cecial.

Es mejor –parece decir don Quijote–, es más seguro y desestabiliza menos mi relación con el mundo echarle la culpa a los magos y no tener que percibirme a mí mismo. También el doble del Caballero de los espejos es inaceptable: su parecido a

El **caballero** es un personaje que aparece en la novela *El Quijote* de Miguel de Cervantes. El personaje principal de la obra, don Quijote, se autoproclama caballero y trata de imitar a los caballeros andantes de la Edad Media.

Sansón Carrasco sólo tiene la intención de empañar la fama del victorioso hidalgo don Quijote de la Mancha.Trabajo de encantadores otra vez:“todo es artificio y trazas de los malignos magos que me persiguen” (II, I6).

- ↑ Trueques y mudanzas en el retablo de las maravillas

Los artificios y trazas de los encantadores son pistas que acusan el mecanismo del autoengaño. En el capítulo XXVI de la segunda parte se lee un texto clave: “Ahora acabo de creer lo que otras veces he creído: que estos encantadores que me persiguen no hacen sino ponerme las figuras como ellas son delante de los ojos, y luego me las mudan y truecan en las que ellos quieren.” (II, 26).

Esta reflexión se dirige a Maese Pedro. Don Quijote, en un arrebato heroico, pues se le “alteró la cólera”, destruyó el retablo y los títeres, confundió los muñecos con los personajes que representaban y, cual caballero andante, quiso favorecer a los desfavorecidos. En su desvarío, el hidalgo confundió la representación del titiritero con hechos reales y sintió el llamado a las armas. Un caballero debe enmendar entuertos, defender a los débiles, venir en auxilio de las damas. El Caballero intervino con la espada y, en vez de enmendar entuertos, destruyó los títeres.Ya lo dijo Maese Pedro: “El Caballero de la Triste Figura había de ser aquel que había de desfigurar las mías.”

El trueque de una figura a otra, tal y como don Quijote se lo imagina, provoca su ingreso violento en la representación del retablo de las maravillas. El cambio de forma del adversario después del combate, es decir, que el caballero vea muñecos destrozados y no los personajes que se imaginó, sólo puede explicarse, a sus ojos, por obra de los magos. Tales actos son patrañas de hechiceros malignos como el sabio Frestón, manipulación de malandrines, vestigios, follones y feas cataduras que mueven lo que pasa y mudan lo que al hidalgo se le antoja ir en su daño, pues el encantamiento “trueca y vuelve en diferentes figuras” (II, 8) las figuras: he ahí la desfiguración, el cambio, la sustitución, el trastrueque, la mudanza del ser natural que perturba a don Quijote.

Estas transfiguraciones definidas como productos de la magia por el señor de Sancho Panza, dan un ejemplo, en el espacio de la ficción literaria, de cómo funciona el autoengaño. Veámoslo más de cerca. La hipótesis de trabajo, explicada arriba, consiste en que este mecanismo de la conciencia moral desplaza los motivos de la acción, tal y como sucede con la metáfora, en la cual un término reemplaza a otro. Don Quijote echa a andar un proceso de sustitución o traspaso. Este ocurre así: primero los encantadores le ponen figuras al frente, luego las mudan y truecan por otras. En este paso se desplaza fuera del foco atencional un término inaceptable y se pone uno nuevo, al cual don Quijote se encarga de transmitir el sentido del primero. Las figuras de pasta, manipuladas, representan en el retablo a personajes de ficción, Melisendra, los moros y otros más. Don Quijote cree que esas figurillas son Melisendra y los moros verdaderos convertidos por los magos en muñecos para ridiculizarlo. Del mismo modo la metáfora es una transferencia de sentido.Vuelvo al ejemplo: si digo otoño para indicar vejez, elijo un término más tolerable que aquel al que sustituye. A don Quijote le viene mejor, en beneficio de una autovaloración obstinada, remitir a los encantadores la responsabilidad de su insensatez; así no se sentirá obligado a asumirla él mismo. Si confundió los títeres de los moros con moros reales, no fue por ocurrencia (o efecto del delirio) sino porque los magos lo hicieron. Estos ponen las figuras como son y luego las truecan. El trueque equivale al que tiene lugar con el sentido de vejez y otoño durante el trance de la metáfora. En la imaginación del caballero los magos perversos le dan cuerpo, motivo y rostro a este proceso de autopercepción valorativa que a falta de mejor nombre se llama autoengaño, mecanismo por el cual el motivo verdadero de la acción se repliega en beneficio de un motivo visible y explícito, motivo irreal, pero tolerable para la autovaloración del sujeto actuante. Es más fácil decir(se) que los encantadores transforman títeres en personajes reales que asumir el hecho de haber atacado figurillas de arcilla.

La reflexión de don Quijote sobre la mutación causada por la magia redefine el episodio de Maese Pedro. Esta coincidencia no es casual. El arte es un lugar privilegiado de la metáfora y, en general, de la retórica. La obra de arte –en particular el teatro, en la persona de los actores, y los títeres– activa transferencias de sentido durante los trances de la representación escénica. Con la conciencia moral sucede algo parecido, cuando hablamos del proceso autoengñoso. Pero la coincidencia va

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

más allá. Don Quijote se da cuenta de que las transfiguraciones tienen algo de no-verdadero, tanto en el efecto artístico como en el autoengaño. Dice en un texto que “todas las cosas trastruecan y mudan de su ser natural los encantos” (II, 29); y de inmediato agrega, restringiendo el alcance de su juicio:“no quiero decir que los mudan de en uno en otro ser realmente, sino que lo parece”. ¿Percepción de ciertos límites que mantienen al arte en el terreno de la ficción y al autoengaño en las fronteras de la mentira y la franqueza hacia uno mismo? ¿Límite, asimismo, de la locura?

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

Don Quijote y Sancho Panza, ilustración de 1883.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALFARO SALAS, Ana Isabel. "Las concepciones sobre la mujer y lo femenino en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*", *Comunicación*, Cartago: Instituto Tecnológico de Costa Rica, v. III, n. 2, diciembre 1988, 38.
- BALTODANO, Gabriel. "El día en plena noche: reina un sol de engaño y los demonios juegan con el espejo", inédito, ensayo basado en *El día en plena noche: mil luminarias. Lo teatral en la novela*, tesis de grado, Universidad Nacional, 2003.
- BARAHONA JIMÉNEZ, Luis. "Glosa XI: El yelmo de Mambrino", *Glosas del Quijote*, San José: Imprenta Tormo, 1953, 46-47.
- BARUCH, Bernardo. *Una página de El Talmud en El Quijote. Cervantes: judío, talmudista y kabalista?*, San José: Editorial Génesis, 1988.
- BRENES MESÉN, Roberto. "Cervantes", *Repertorio Americano*, San José, v. XLIII-10,, 25 de octubre de 1947, 158160.
- CARDONA PEÑA, Alfredo. "Lectura de Cervantes", *Poemas numerales*, Guatemala: Editorial del Ministerio de Educación Pública, 1950, 73.
- CARDONA, Rafael. "El Quijote total", *El sentido trágico del Quijote (acotaciones y quijoteos)*, San José: Ediciones de El Convivio, 1928, 31-33.
- _____. "Cervantes". *Bric a brac, Obra poética*, San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, Departamento de Publicaciones, 1973, 328-329.
- CHARPENTIER, Jorge. "Historia de don Quijote y el abuelo", *El abuelo en el espejo*, San José: Editorial Costa Rica, 1997, 54-55.
- CONTRERAS CASTRO, Fernando. "De la discreta y graciosa plática que pasó entre don Quijote de la Mancha y un desconocido cuando el azar los hizo beber juntos en una taberna, y otras muchas cosas dignas de saberse", *La Nación*, 20 de abril de 1997, Áncora, 1-2.
- DURÁN AYANEGUI, Fernando. "Sueño de un labriego", *El benefactor y otros relatos*, San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia, 1981, 9-10.
- FACIO, Justo A. "Cervantes", *Mis versos*, San José: Tipografía Nacional, 1894, 39.
- FERNÁNDEZ, Andrés. "Don Quijote en Barrio Amón (o la tapia de la casa González Feo)", inédito.
- FERNÁNDEZ GUARDIA, Ricardo. "Mi primera lectura de *El Quijote*", *Cervantes en Costa Rica*, San José: Colección Ariel, 1916, 47-48.
- FERNÁNDEZ GÜELL, Rogelio. "Molino de viento", *Poesías*, San José: Trejos, 1918, 109.
- FONSECA, Ana Lucía. "La locura de don Quijote: del delirio a la misericordia", fragmento de un ensayo inédito.
- GAGINI, Carlos. "Don Quijote se va", *Cervantes en Costa Rica*, San José: Colección Ariel, 1916, 13-16.
- GARCÍA MONGE, Joaquín. "Mis contactos personales con don Quijote", *Memorias de la Academia de Geografía e Historia de Costa Rica*, San José, n. 1, 1948, 30-31.
- _____. [Del Quijotismo] fragmento de "Notas", *Cervantes en Costa Rica*, San José: Colección Ariel, 1916, 111-114.
- GONZÁLEZ FEO, Mario. "Divagaciones sobre don Miguel de Cervantes y *Don Quijote de la Mancha*", *Nihil*, 2 tt. San José: Imprenta Lehmann, t. 2, 1967, 355-372.
- HERRA, Rafael Ángel. "Décimo sexto sueño", *El soñador del penúltimo sueño* (1983) 2a. edición: San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1996, 169-170.
- _____. *Encantadores me persiguen. Autoengaño y ficción en don Quijote*, discurso de incorporación a la Academia Costarricense de la Lengua, versión corregida, *Revista Nacional de Cultura*, San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1997, n. 30, 59-67.
- LYRA, Carmen. "De cómo Clavileño no fue destruido", *Cervantes en Costa Rica*, San José: Colección Ariel, 1916, 27-34.

- MARÍN CAÑAS, José. "Segunda singladura de la novela hispánica", *La Nación*, 14 de mayo de 1972, 15.
- MATA VALLE, Félix. "*El Quijote* de Cervantes", *Cervantes en Costa Rica*, San José: Colección Ariel, 1916, 17.
- MONGE, Carlos Francisco. "Profanación del Quijote", *Enigmas de la imperfección*, Heredia: Editorial de la Universidad Nacional, 2002, 57-58.
- MURILLO ZAMORA, Roberto. *El Curioso impertinente. Variaciones filosóficas sobre un tema de Cervantes*, discurso de incorporación a la Academia Costarricense de la Lengua, *Tres ensayos sobre El Quijote*, Cartago: Editorial Cultural Cartaginesa, 1993, 11-39.
- _____. "Mis lecturas de *El Quijote*", *La Nación*, 31 de julio de 1989, 15A.
- NARANJO, Carmen. *Los quijotes modernos*, discurso de incorporación a la Academia Costarricense de la Lengua, *Káñina: revista de artes y letras*, San José: Universidad de Costa Rica, v. 12, n. 2, julio/diciembre 1988, 239-247.
- NÚÑEZ, Francisco María. "Rocinante y Rucio" (1948), reproducido en *Rocinante y Rucio. Dos tesis*, San José: Librería e Imprenta Lehmann, 1965, 7-46.
- PICADO UMAÑA, Mario. "Al Quijote", *Homenaje poético*, San José: Imprenta Tormo, 1967, 13.
- POVEDANO, Tomás. "Modesta ofrenda", *Cervantes en Costa Rica*, San José: Colección Ariel, 1916, 94-104.
- QUESADA, Napoleón. "Ofrenda", *Cervantes en Costa Rica*, San José: Colección Ariel, 1916, 38-40.
- RAMÍREZ CARO, Jorge. "La paradoja del creador en *El Quijote*", inédito.
- ROSS, Marjorie. "A la mesa con don Quijote", avance de investigación, Universidad La Salle, 2005.
- SÁENZ, Carlos Luis. [Recuerdos] comunicación oral repr. en Francisco Zúñiga Díaz, *Carlos Luis Sáenz. El escritor, el educador y el revolucionario*, San José: Ediciones Zúñiga y Cabal, 1991, 103-106.
- SANCHO, Leonardo. "Del recorrido del bravo don Quijote de la Mancha por la americana geografía de las letras", *La Nación*, 8 de mayo de 2005, Áncora, 2.
- SANCHO, Mario. "Algunas acotaciones a *El Quijote*", *Repertorio Americano*, San José, v. XLIII-9, 11 de octubre de 1947, 141-143.
- SOTELA, Rogelio. "Psalmo lírico en el día de Cervantes", *Cervantes en Costa Rica*, San José: Colección Ariel, 1916, 35-37.
- TOVAR, Rómulo. "La biblioteca de don Quijote", *Cervantes en Costa Rica*, San José: Colección Ariel, 1916, 55-56.
- VILLALOBOS, Asdrúbal. "Los dos manchegos", *Cervantes en Costa Rica*, San José: Colección Ariel, 1916, 63.
- ZAMORA, Álvaro. "Dos niveles de la urdimbre imaginaria", *Comunicación*, Cartago: Instituto Tecnológico de Costa Rica, v. III, n. 2, diciembre 1998, 9-15.
- ZELEDÓN, José María. "Quijote" (1904) reproducido en *Musa nueva*, San José: Ediciones de la Colección Ariel, 1907, 14.

Otras referencias

CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha* (1605-1615), edición del IV Centenario, Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, 2004.

"Nedarim", *Talmud Babilónico*, CD, David Kantrowitz, Institute for Computers in Jewish Life and Davka Corporation, Davka Corporation's Judaic Classics Library, 1998, 25a.

REFERENCIAS DE LA OBRA PLÁSTICA

Arévalo, Hernán. *El hidalgo*, xilografía en blanco y negro, 23 x 29 cm, 1997. Propiedad del autor.

_____. *La sombra*, cromoxilografía, 50 x 26.87 cm, 1997. Propiedad del autor.

_____. *Quijote II*, cromoxilografía, 12 x 16.2 cm, 2004. Propiedad del autor.

Bracci, Alvaro. *El Quijote*, dibujo con acrílico y lápiz de color; 38 x 47.2 cm, 2001. Propiedad del autor.

_____. *El Quijote*, serigrafía, 40.8 x 51 cm, 2001. Propiedad del autor.

_____. *Alucinando molinos III*, dibujo con acrílico, lápiz de color; 39.3 x 50.5 cm, 2004. Propiedad del autor.

Brenes, Fabio. *El nacimiento de un sueño*, ensamble en chatarra, 43 x 39 x 43 cm, 1999.

González de Sáenz, Luisa. *Sin título*, dibujo, *Nihil*, Mario González Feo, 2 tt. San José: Imprenta Lehmann, t. 2, 1967, 353. Herederos de Mario González Feo.

_____. *Don Quijote*, vitral, 58 x 119 cm, sin fecha. Herederos de Mario González Feo.

Jiménez M., Jorge (firma). *Sin título*, talla en madera, 36 x 8 x 30 cm, sin fecha. Colección señor William Hayden.

Jiménez, Marisel. *Retablo de Maese Pedro*, 26 marionetas talladas en madera, acentuadas con óleo, lápices de color y papel de envolver chocolates (algunas con cuerpos de tela teñida y pintada), con artilugios de hierro forjado para su movimiento, 45 cm. cada una, 1991. Colección privada.

Jiménez, Max. *Nuestro señor don Quijote*, xilografía, 15.5 x 10.5 cm, sin fecha, *Repertorio Americano*, XXXIII-12, 12 de junio de 1937, 337. Colección Jiménez-Beeche.

Laporte Soto, Gilbert. *Del buen suceso que el valeroso don Quijote tuvo en la espantable y jamás imaginada aventura del Capitolio*, *Repertorio Americano*, XXXII-2, 11 de julio de 1936, 27.

_____. *Babieca y Rocinante*, grabado en linóleo, *Repertorio Americano*, XXXIV-12, 25 de setiembre de 1937, 192.

_____. *Don Quijote*, xilografía, *Repertorio Americano*, XXXVII- 2, 20 de enero de 1940, 17.

Parra, Mario. *El Quijote de Parra*, talla directa en jobo y montaje, 8,5 x 8,5 x 33 cm, 2005. Propiedad del autor.

_____. *Dulcinea, Quijote y Sancho emergiendo del libro*, talla directa en jobo y montaje, 50 x 23 x 30 cm, 2005. Propiedad del autor.

Ramos, Domingo. *Quijote y Sancho*, escultura en resina, 15 x 7 x 43 cm, 2002. Propiedad del Banco Nacional de Costa Rica.

Sáenz, Carlos Luis. *Sin título*, dibujo sobre papel basado en un dibujo de Daumier, 14 x 20.5 cm, 1957. Propiedad de Margarita Rojas.

—. *Sin título*, dibujo sobre papel, 12 x 10.5 cm, 1957, 21. Propiedad de Margarita Rojas.

Sáenz, Guido. *Dónde estás, señora mía, que no te duele mi mal?*, mosaico policromo basado en grabado de Gustave Doré, 45x 60 cm, 1960. Herederos de Mario González Feo.

_____. *Absit, dijo el médico, toda hartazgo es mala; pero la de perdices, malísima*, mosaico policromo basado en grabado de Gustave Doré, 45 x 60 cm, 1960. Herederos de Mario González Feo.

_____. *En estas y otras pláticas se les pasó gran parte de la noche*, mosaico monocromo basado en grabado de Gustave Doré, 66 x 88 cm, 1960. Herederos de Mario González Feo.

_____. *Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros*, mosaico policromo basado en grabado de Gustave Doré, 45 x 60 cm, 1961. Herederos de Mario González Feo.

_____. *Venid vos acá, compañero mío y amigo mío y conllevador de mis trabajos y miserias*, mosaico policromo basado en grabado de Gustave Doré, 45 x 60 cm, 1961. Herederos de Mario González Feo.

_____. *... tanto le dijo, tanto le persuadió y prometió, que el pobre villano se determinó de salirse con él y servirle de escudero*, mosaico en color basado en grabado de Gustave Doré, 283 x 228 cm, 1966. Herederos de Mario González Feo.

Salazar Herrera, Carlos. *Quijote*, óleo sobre tela, 92 x 132 cm, sin fecha. Colección Daniel Yankelwitz.

Sánchez, Juan Manuel. *Don Quijote de la Mancha*, lápiz sobre papel, 22.7 x 24.1 cm, sin fecha. Colección Museo de Arte Costarricense.

_____. *Don Quijote y Sancho Panza*, lápiz sobre papel, 21.4 x 28 cm, sin fecha. Colección Museo de Arte Costarricense.

_____. *Don Quijote y Sancho Panza*, tinta sobre papel, 21.4 x 27.8 cm, sin fecha. Colección Museo de Arte Costarricense.

_____. *Quijote y Sancho Panza*, lápiz sobre papel, 21.5 x 27.6 cm, sin fecha. Colección Museo de Arte Costarricense.

Sancho, José. *Don Quijote*, óleo sobre tela, 40 x 60 cm, 1967. Propiedad del autor.

Ulloa Báez, Francisco. *Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados*, mosaico monocromo basado en grabado de Gustave Doré, 66 x 88.5 cm, 1948. Herederos de Mario González Feo.

Zeledón Varela, Néstor. *Quijote de la Mancha*, talla en madera, 78.5 cm, sin fecha. Colección Banco Central de Costa Rica.

_____. *El arrastre del Quijote*, talla en raíz de café, 58 x 16 x 8 cm, sin fecha. Colección Méndez-Castro.

_____. *Sin título* (conjunto), medidas variables, sin fecha. Colección Banco Nacional de Costa Rica.

_____. *Sin título*, 260 x 30 x 159, sin fecha. Colección Banco Nacional de Costa Rica.

Zúñiga, Edgar. *El Quijote de la Mancha*, talla en horcón antiguo de 120 años, 237 x 35 x 35 cm, 2000. Propiedad del autor.

Autores no identificados.

Alsina (firma). *Sin título*, ilustración, sin fecha, *Repertorio Americano*, X-4, 23 de marzo de 1925, 54.

Sin título, ilustración, sin fecha, *Repertorio Americano*, XXXVII-3, 12 de noviembre de 1940, 144.

ÍNDICE ALFABÉTICO POR AUTORES

Alfaro Salas, Ana Isabel. "Las concepciones sobre la mujer y lo femenino en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*", 154

Baltodano, Gabriel. "El día en plena noche: reina un sol de engaño y los demonios juegan con el espejo", 188

Barahona Jiménez, Luis. "Glosa XI: El yelmo de Mambrino", 114

Baruch, Bernardo. *Una página de El Talmud en El Quijote. Cervantes: judío, talmudista y kabalista?*, 126

Brenes Mesén, Roberto. "Cervantes", 56

Cardona Peña, Alfredo. "Lectura de Cervantes", 118

Cardona, Rafael. "El Quijote total", ; "Cervantes", 99

Charpentier, Jorge. "Historia de don Quijote y el abuelo", 138

Contreras Castro, Fernando. "De la discreta y graciosa plática que pasó entre don Quijote de la Mancha y un desconocido cuando el azar los hizo beber juntos en una taberna, y otras muchas cosas dignas de saberse", 174

Durán Ayanegui, Fernando. "Sueño de un labriego", 144

Facio, Justo A. "Cervantes", 38

Fernández, Andrés. "Don Quijote en Barrio Amón (o la tapia de la casa González Feo)", 194

Fernández Guardia, Ricardo. "Mi primera lectura de *El Quijote*", 48

Fernández Güell, Rogelio. "Molino de viento", 88

Fonseca, Ana Lucía. "La locura de don Quijote: del delirio

a la misericordia", 172

Gagini, Carlos. "Don Quijote se va", 46

García Monge, Joaquín. "Mis contactos personales con don Quijote", 66; [Del Quijotismo], 64

González Feo, Mario. "Divagaciones sobre don Miguel de Cervantes y *Don Quijote de la Mancha*", 82

Herra, Rafael Ángel. "Décimo sexto sueño", 150; *Encantadores me persiguen... Autoengaño y ficción en don Quijote*, 146

Lyra, Carmen. "De cómo Clavileño no fue destruido", 74

Marín Cañas, José. "Segunda singladura de la novela hispánica", 112

Mata Valle, Félix. "El Quijote de Cervantes", 36

Monge, Carlos Francisco. "Profanación del Quijote", 166

Murillo Zamora, Roberto. *El Curioso impertinente. Variaciones filosóficas sobre un tema de Cervantes*, 141; "Mis lecturas de *El Quijote*", 142

Naranjo, Carmen. *Los quijotes modernos*, 136

Núñez, Francisco María. "Rocinante y Rucio", 104

Picado Umaña, Mario. "Al Quijote", 134

Povedano, Tomás. "Modesta ofrenda", 44

Quesada, Napoleón. "Ofrenda", 52

Ramírez Caro, Jorge. "La paradoja del creador en *El Quijote*", 178

Ross, Marjorie. "A la mesa con don Quijote", 152

Sáenz, Carlos Luis. [Recuerdos], 108

Sancho, Leonardo. "Del recorrido del bravo don Quijote de la Mancha por la americana geografía de las letras", 184

Sancho, Mario. "Algunas acotaciones a *El Quijote*", 80

Sotela, Rogelio. "Salmo lírico en el día de Cervantes", 106

Tovar, Rómulo. "La biblioteca de don Quijote", 68

Villalobos, Asdrúbal. "Los dos manchegos", 86

Zamora, Álvaro. "Dos niveles de la urdimbre imaginaria", 170

Zeledón, José María. "Quijote" (1904) reproducido en *Musa nueva*, 72

ÍNDICE ALFABÉTICO DE AUTORES DE OBRA PLÁSTICA

Arévalo, Hernán. *El Hidalgo extraviado*, ; *El Hidalgo*, 164; *La Sombra*, 58-59;

Quijote II, 110

Bracci, Alvaro. ; *Alucinando Molinos III*, 102; *El Quijote*, 34; *El Quijote*, 103

Brenes, Fabio. *El nacimiento de un sueño*, 168

González de Sáenz, Luisa. *Don Quijote*, 94; *Sin título*, 97

Jiménez, Marisel. *Retablo del Maese Pedro*, 158-161

Jiménez, Max. *Nuestro señor don Quijote*, 130

Jiménez M, Jorge (firma). *Sin título*, 192

Laporte Soto, Gilbert. *Babieca y Rocinante*, 132; *Del buen suceso que el valeroso don Quijote tuvo en la espantable y jamás imaginada aventura del Capitolio*, 133;

Don Quijote, 132

Parra, Mario. *El Quijote de Parra*, 70-71; *Dulcinea, Quijote y Sancho emergiendo del libro*, 78

Ramos, Domingo. *Quijote y Sancho*, 84

Sáenz, Carlos Luis. *Sin título I*, 90 y 124; *Sin título II*, 91

Sáenz, Guido. *Dónde estás señora mía, que no te duele mi mal?*, 30; *...tanto le dijo, tanto le persuadió y prometió, que el pobre villano se determinó de salirse con él y servirle de escudero*, 200; *Absit, dijo el médico, toda hartazgo es mala; pero, la de perdices, malísima*, 196; *En estas y otras pláticas se les pasó gran parte de la noche*, 203; *Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros...*, 194; *Venid acá, compañero, mío y amigo mío y conllevador de mis trabajos y miserias*, 198;

Salazar Herrera, Carlos. *Quijote*, 121

Sánchez, Juan Manuel. *Don Quijote de la Mancha*, 40; *Don Quijote y Sancho Panza*, 42 ; *Quijote y Sancho Panza*, 43; *Quijote y Sancho Panza*, 62

Sancho, José. *Don Quijote*, 51

Ulloa Báez, Francisco. *"Dichosa edad y siglos dichosos aquellos á quien los antiguos pusieron nombre de dorados"*, 202

Zeledón Varela; Néstor. *Sin título (conjunto)*, 22, 26, 28; *Sin título*, 116-117; *El arrastre del Quijote*, 54; *Quijote de la Mancha*, 182-183

Zúñiga, Edgar. *El Quijote de la Mancha*, 148-149

Autores no identificados

Alsina (firma) ; *Sin título*,

Ilustración, 48, 74

Agradecimiento

a quienes ayudaron con su esfuerzo y solidaridad en la búsqueda, la consecución y la transcripción de textos y de material gráfico:

Elizabeth Barquero Segura
María Enriqueta Guardia Iglesias
William Hayden Quintero
Libia Herrero Uribe
Eugenio Rodríguez Vega
José Miguel Rojas González
Rodrigo Rubí Jiménez

A Elly van der Maesen, cuyo compromiso con este proyecto lo hizo posible

y al equipo secretarial del Despacho de la señora Viceministra:
Nelly Trejos, Guiselle Retana y Virginia Barrientos.



MICHEL DE
CERVANTES
SAAVEDRA

DON
QUIJOTE
DE LA
MANCHA

DON QUIXOTE
CERVANTES

FACSIMILE

DON QUIXOTE
CERVANTES

FACSIMILE

DON
QUIXOTE
1615

DON
QUIXOTE
1605

MORLEY'S
UNIVERSAL
LIBRARY

MORLEY'S
UNIVERSAL
LIBRARY

DON
QUIXOTE



de Cervantes · DON QUIJOTE DE LA MANCHA

DON QUIJOTE

I-II

2005