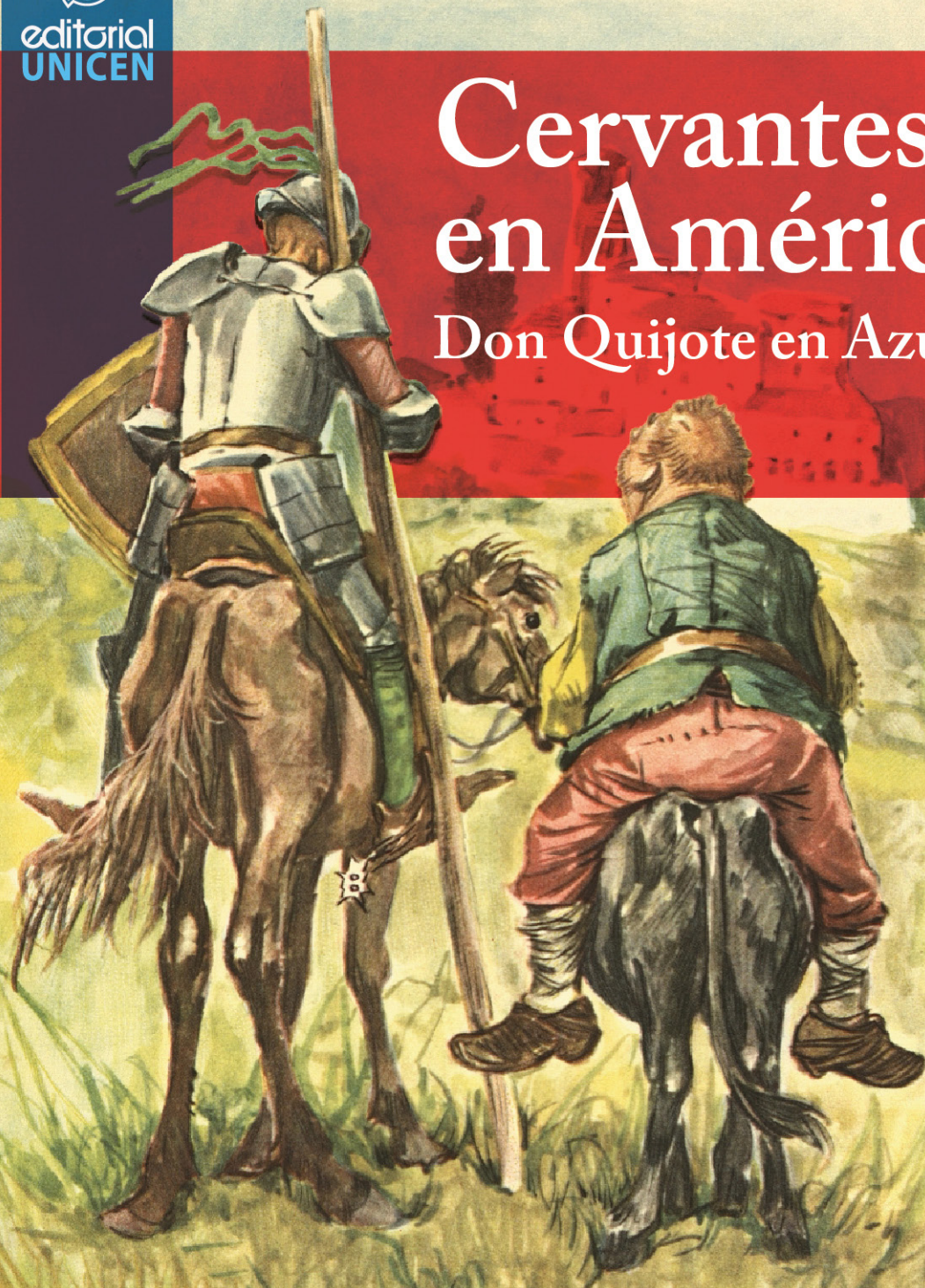




editorial
UNICEN

Cervantes en América

Don Quijote en Azul 12



Actas selectas de las
XII Jornadas Cervantinas celebradas en Azul
(Argentina) en 2020

CERVANTES EN AMÉRICA

DON QUIJOTE EN AZUL 12

ORGANIZAN



UNICEN
Universidad Nacional del Centro
de la Provincia de Buenos Aires



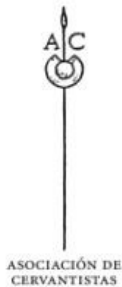
COLABORAN



AUSPICIAN



UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas
"Dr. Amado Alonso"



CERVANTES EN AMÉRICA

DON QUIJOTE EN AZUL 12

ACTAS SELECTAS DE LAS
XII JORNADAS CERVANTINAS CELEBRADAS EN AZUL
(ARGENTINA) EN 2020

EDITADAS POR

JULIA D'ONOFRIO

CLEA GERBER

NOELIA VITALI

EDITORIAL UNICEN

TANDIL 2023

XII Jornadas Cervantinas celebradas en Azul

Don Quijote en Azul 12 : Actas selectas de las XII Jornadas Cervantinas celebradas en Azul : Argentina, en 2020 / editado por Julia D'Onofrio ; Clea Gerber ; Noelia Nair Vitali. - 1a ed. - Tandil : Editorial UNICEN, 2023.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-4901-46-0

1. Actas de Congresos. 2. Literatura Argentina. I. D'Onofrio, Julia, ed. II. Gerber, Clea, ed. III. Vitali, Noelia Nair, ed. IV. Título.

CDD 860.9982

Estas actas recogen una selección de los trabajos presentados en las XII Jornadas Cervantinas celebradas en la ciudad de Azul en 2020.

Selección realizada por el Comité Científico, formado por

José Manuel Lucía Megías (UCM/UNICEN)

Alicia Parodi (UBA)

Juan Diego Vila (UBA)

Gloria Chicote (UNLP)

Javier Roberto González (UCA)

Julia D'Onofrio (UBA)

Silvina Delbueno (UNICEN)

Mercedes Rodríguez-Temperley (SECRET)

© 2023 – UNCPBA

Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires

Secretaría Académica. Editorial UNICEN

Pinto 399, Tandil (7000), Provincia de Buenos Aires

Tel./Fax: 0249 4422000

e-mail: c-editor@rec.unicen.edu.ar

www.editorial.unicen.edu.ar

1ª edición: abril de 2023

Responsable editorial

Lic. Gerardo Tassara

Editor técnico

Lic. Ramiro Tomé

Corrección

Dorita Frúmboli

Diseño de Tapa y Maquetación

D.G. Luisa Demarco

ISBN: 978-987-4901-46-0

ÍNDICE

PRESENTACIÓN

JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS - Larga vida a las Jornadas Cervantinas de Azul: Cervantes en América	7
CERVANTES EN AMÉRICA	
CRISTIAN ÁLVAREZ - Literatura y lectura quijotesca: formas para pensar la historia	15
JORGE CHEN SHAM - La vía del ensayismo libre y reflexivo: tradición y renovación desde la Universidad de Costa Rica: Roberto Murillo y Alí Víquez	35
MARÍA ELENA FONSAIDO - Ricardo Piglia: rastreos en un cervantismo inevitable	49
CLEA GERBER - Otra manera de ser cervantista: asedios a la producción crítica y literaria de Carlos Gamerro	61
MARÍA DE LOS ÁNGELES GONZÁLEZ BRIZ - Literatura criolla, arte popular: nuestros Quijotes y Sanchos	73
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ - Los otros <i>Quijotes</i> de Borges: el caso de "El Evangelio según Marcos"	93
ROGELIO MIÑANA - Don Quijote Latino: Adaptaciones activistas en Estados Unidos en el siglo XXI	117
ÁNGEL PÉREZ MARTÍNEZ - Cervantes y el Perú: trasvases faulknerianos en la obra de Mario Vargas Llosa	131
NIEVES RODRÍGUEZ VALLE - Influencias cervantinas en Fernández de Lizardi, primer novelista hispanoamericano	139
MARÍA STOOPEN - Academia Mexicana de la Lengua. Discursos pronunciados en sesiones conmemorativas con motivo del cuarto centenario de la publicación de la Primera parte del <i>Quijote</i>	153
JUAN DIEGO VILA - Ana María Barrenechea: en el crisol del cervantismo argentino e internacional	171

EL COLECCIONISMO CERVANTINO EN AMÉRICA

JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS - En los orígenes del coleccionismo cervantino: El doctor Thebussem	201
ENRIQUE CÉSAR RODRÍGUEZ - Biblioteca Bartolomé Ronco. A treinta y cinco años de un legado	213
GLORIA B. CHICOTE - La Colección Cervantina de la Universidad Nacional de La Plata y la educación libresca de principios del siglo XX	227
MARÍA ELENA RUIBAL - A noventa años de su inicio. Arturo Xalambrí y su correspondencia como impulso de una red cervantista	237

LARGA VIDA A LAS JORNADAS CERVANTINAS DE AZUL: CERVANTES EN AMÉRICA

JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
CÁTEDRA CERVANTES. UNICEN

1. El mes de abril del 2007 es recordado en Azul como uno de los hitos de su movimiento cervantino, ese que no tiene marcha atrás. Si los últimos meses del 2004 fueron los de la exposición *De la Mancha a la Pampa*, que dio a conocer en el Teatro Español el rico fondo quijotesco de la Biblioteca Popular de Azul, que había preservado con un tesón encomiable la biblioteca personal de Bartolomé J. Ronco, ese mes de abril la ciudad se vistió de gala (y de autoridades provinciales, nacionales e internacionales) para recibir el título de Ciudad Cervantina de Argentina, así como años antes Guanajuato había sido nombrada Capital Cervantina de América. Hoy en día estas dos ciudades junto a otras veinte forman parte de la Red de Ciudades Cervantinas, que se ha convertido en un referente mundial.¹ Para la celebración de este nombramiento, organicé junto a la Asociación Española de Socorros Mutuos, la Biblioteca Popular y la Municipalidad de Azul, un ciclo de conferencias de tema quijotesco y cervantino, que se desarrollaron el 21 y el 22 de abril de 2007 en el Salón Cultural, y en los que participamos profesores e investigadores argentinos y españoles como Pedro Luis Barcia, Lilia Ferrario de Orduna, Javier Roberto González, Mercedes Rodríguez Temperley o Alejandro Vaccaro, entre otros.

Con el Salón Cultural del Teatro Español abarrotado, aplaudiendo cada una de las intervenciones, disfrutando de los datos nuevos o de aquellos que volvían a nuestra memoria como un néctar cervantino, pensamos que esta actividad puntual podría convertirse en el germen de unas Jornadas Cervantinas en Azul, que permitieran reunir en la cada vez más conocida ciudad cervantina argentina a los expertos en la materia, que pudieran tanto ofrecer y compartir su conocimiento como disfrutar de las mil caras del movimiento cervantino en Azul.

La implicación total de la Asociación Española de Socorros Mutuos de Azul, con Carlos Filippetti y Oscar Berríos a la cabeza, al que se unió un joven José Benderski, y el apoyo del Centro de Estudios Cervantinos de Alcalá de Henares, que se hizo cargo de la edición de las primeras actas, fueron los cimientos que me llevaron a proponer este sueño de contar con unas jornadas académicas dentro del proyecto más amplio de realizar un Festival Cervantino

1 Para más detalles, consúltese el portal de la Red de Ciudades Cervantinas en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: https://www.cervantesvirtual.com/portales/red_ciudades_cervantinas/

anual en Azul, que recordara este nombramiento y que permitiera avanzar el movimiento cervantino en la ciudad.

Las Jornadas Cervantinas, de este modo, garantizaban la presencia cervantina en Azul durante el Festival dentro de los inestables equilibrios que toda actividad de esta naturaleza ha de cuidar: el equilibrio entre las instituciones públicas y privadas, el equilibrio entre las actividades promovidas y desarrolladas por personas tanto dentro como fuera de Azul, y el equilibrio del contenido cervantino y el cultural en general. Solo así se explica el éxito del Festival Cervantino en sus primeros años de desarrollo, que lo convirtió en noticia hasta en la revista de Aerolíneas Argentinas o en portada de algunos periódicos nacionales; y solo así, por la falta de este equilibrio, que muchos reclamamos, se entiende la decadencia del Festival en los últimos años, donde lo público ha casi desaparecido, la dificultad de convocar actividades externas y lo cervantino ha terminado casi por desaparecer de la programación. En el año 2021, incluso, se dejó fuera de la programación oficial las Jornadas Cervantinas de Azul que realizamos de manera virtual, y del que este libro es buena muestra de su importancia y de la ambición con que lo enfrentamos, precisamente en un momento tan complicado como el de la emergencia de salud mundial debido a la COVID-19.

2. Pero el ritmo de prosa barata y de tango adocenado de nuestra actualidad no puede apagar las luces del movimiento cervantino de Azul en estos años, en que nuestras Jornadas Cervantinas han brillado con luz propia.

Hasta el año 2019, las Jornadas Cervantinas en Azul se fueron sucediendo en varios locales y espacios, hasta que, gracias a la creación de la Cátedra Cervantes de la UNICEN en 2013, conseguimos cumplir un sueño: una vinculación institucional con la Universidad Nacional del Centro, que permitía tanto contar con locales y certificaciones universitarias, como plantear el nuevo sueño de que se pudiera abrir en Azul una Facultad de Letras, que diera respuesta a una demanda política, social y cultural desde el reparto de Facultades en las tres ciudades donde la UNICEN se desarrolla: Tandil, Olavarría y Azul.

Pero antes de llegar a este año 2013, las Jornadas Cervantinas de Azul se habían consolidado en un espacio propicio para la experimentación, para buscar el máximo de actores que pudieran enriquecer el proyecto, tanto dentro como fuera de Azul: por un lado, en la ciudad cervantina, mantuvimos el apoyo de la Asociación Española de Socorros Mutuos y del Instituto Superior de Formación Docente y Técnica de Azul “Dr. Palmiro Bogliano”, al que se sumaron diferentes docentes; y por fuera contamos desde los primeros años con diferentes universidades argentinas, entre las que quiero destacar la Universidad de Buenos Aires, y el apoyo del titular de la Cátedra de Literatura de los Siglos de Oro, Juan Diego Vila, que se ha convertido, junto con su equipo entusiasta de profesores y alumnos, en uno de los elementos esenciales que explican su éxito, su continuidad. El apoyo también de la Consejería de Cultura de la Embajada de España y del Centro Cultural de España en Buenos Aires permitió, en muchos casos, la participación en nuestras jornadas de profesores extranjeros.

En estos años, con el propósito de que las Jornadas Cervantinas de Azul pudieran servir al máximo para el desarrollo cervantino de la ciudad, de la educación y de la ciencia, realizamos varias propuestas, con mayor o menor éxito: la diferenciación entre Jornadas Regionales y Jornadas Internacionales, pues veíamos la dificultad de organizar estas últimas cada año, tanto por las implicaciones organizativas como económicas; la convocatoria de talleres para las sesiones de la tarde, que permitiera a los asistentes conseguir una certificación que les ayudara

en sus acreditaciones y acceso a puestos de trabajo; la organización de mesas de debate sobre algunos aspectos controvertidos, que nos permitiera salir de la estructura fija de las conferencias y comunicaciones; la apertura a sesiones de contenidos pedagógicos y educativos, que posibilitara un mayor diálogo con los docentes tanto de Azul como del resto de Argentina... En el año 2018 se decidió, ante las dificultades económicas generales y la falta de implicación y de apoyo de las autoridades del Festival Cervantino de Azul, que las Jornadas Cervantinas de Azul se desarrollaran cada dos años, y que en los años impares se realizaran Jornadas Pedagógicas y Educativas en Azul, lo que así se ha hecho en los años 2019 y 2021.

¡Menos mal que en estos tiempos convulsos sumamos un nuevo apoyo: la Asociación Civil Azul Ciudad Cervantina!

Solo en el cambio, en la transformación hay vida. Hay posibilidades de vida.

Y en estos años, ¡cuánta vida cervantina hemos disfrutado en Azul!

Una vida cervantina del más alto nivel, que ha colocado a las Jornadas Cervantinas de Azul en uno de los encuentros científicos más valorados en los últimos años en el ámbito latinoamericano: además de los profesores argentinos citados anteriormente, a los que habría que añadir los de Melchora Romanos, Alicia Parodi, Marta Villarino, Julia D'Onofrio o Clea Gerber, esta dos últimas en la organización desde sus primeras convocatorias, por las distintas sedes de las Jornadas Cervantinas se han podido escuchar las voces de Carlos Alvar, Antonio Bernat Vistarini, Aníbal Biglieri, María Augusta da Costa Vieira, Ruth Fine, María de los Ángeles González Briz, James Iffland, Gustavo Illades, Gustavo Martín Garzo, Michèle Guillemont, Alfonso Mateo Sagasta, José Montero Reguera, y, cómo no, también el arte de Miguel Rep. Un verdadero festín, un verdadero lujo, del que nos sentimos orgullosos los organizadores de todos estos años.

Pero junto a estas voces tan queridas y autorizadas, a las decenas de compañeros y compañeras de otras Universidades y de Azul que nos han enriquecido con sus comunicaciones, con sus conversaciones y comentarios a lo largo de las sesiones o en el café de los descansos, quiero destacar también las voces nerviosas e ilusionadas de tantos jóvenes investigadores que encontraron en Azul, en nuestras Jornadas Cervantinas, el primer espacio para dar a conocer sus inquietudes, sus hallazgos, sus preguntas y sus certezas. Sin duda, una de las mayores justificaciones de nuestro trabajo, de este crear espacios de difusión y de intercambio, es ser testigo de estos primeros momentos en la dilatada carrera de investigación de los que un día fueron nuestros alumnos, luego nuestros discípulos y, con el tiempo, terminan siendo nuestros compañeros. Azul, las Jornadas Cervantinas de Azul se ha quedado grabado en buena parte del joven cervantismo argentino como un lugar esencial en sus biografías académicas y científicas.

3. Las XII Jornadas Cervantinas de Azul que realizamos en el año 2020 estuvieron marcadas por la pandemia y por la imposibilidad de continuar con los encuentros físicos, que habían sido una de las notas más valoradas y esperadas todos los años. Pero, como nos había pasado en otras ocasiones, hicimos de la dificultad virtud, y, ya que estábamos condenados a unas sesiones virtuales, nos permitimos el lujo de organizar una de las reuniones más completas de especialistas cervantistas de y desde América para hacer una radiografía de la situación del cervantismo en tierras americanas.

De la calidad de los trabajos no voy a hablar, pues aquí están recogidos en estas actas, aunque de la colección de Actas de las Jornadas Cervantinas de Azul sí que voy a decir algo

más adelante. Pero sí que quisiera recuperar aquí el recuerdo de aquellos ocho días desde el 9 al 19 de noviembre de 2020. Sesiones de conferenciantes desde México hasta Argentina y Chile, pasando por Costa Rica, Colombia, Perú o Venezuela, con incursiones desde España y Estados Unidos. Sesiones que, por unas horas, nos devolvían un espíritu de hispanidad de los que debemos sentirnos orgullosos, y que tiene muchos más elementos de cohesión que los de la francofonía o de la lusofonía, que tienen un mayor desarrollo y apoyo tanto por parte de las autoridades públicas como por parte de la sociedad en general de cada uno de nuestros territorios. Una unidad plagada de husos horarios, que nos llevaba a mantenernos ante el ordenador hasta altas horas de la noche. Pero no había problemas. No hay problemas.

Momentos únicos que además, gracias a los nuevos medios digitales, permanecen grabados y a los que podemos volver una y otra vez.²

Nunca pensé en un mejor colofón para esta primera fase de la creación y del desarrollo de las Jornadas Cervantinas de Azul que nuestro coloquio sobre Cervantes en América. Por la calidad y diversidad de las propuestas. Por la radiografía de todos los temas y posibilidades de estudio que se ofrecen a los más jóvenes. Por las líneas de investigación que están desarrollando diversos grupos de investigación a lo largo y ancho del continente –con sus ramificaciones en otras universidades por todo el mundo.

4. Voy terminando, voy cerrando el círculo de la primera fase del desarrollo de las Jornadas Cervantinas en Azul, que nacieron sin pensarlo en el 2007 y que se han venido desarrollando hasta el 2020, con el último de los agradecimientos y de los recuerdos. Desde un principio, desde aquel lejano 2007 y aquel Salón Cultural del Teatro Español, hasta la virtualidad de las reuniones digitales, he tenido siempre una obsesión: la necesidad de dejar memoria de los resultados científicos de nuestros encuentros. Y bien que lo hemos cumplido desde la edición de las primeras actas del encuentro de 2007 hasta nuestros días, como este volumen pone en evidencia y no me deja mentir. Unas actas que comenzaron en el Centro de Estudios Cervantinos de Alcalá de Henares, pero que tenían que ser impresas y distribuidas desde Azul. Y en este camino –uno de los más complejos y difíciles de todos estos años– se ha completado porque siempre he contado con los mejores aliados.

En primer lugar, los editores, que comenzamos a trabajar en el momento en que terminan las Jornadas, para solicitar los originales, volver a solicitarlos y así hasta convertirnos en una pesadilla filológica... Una labor que han realizado con especial cuidado, disciplina y profesionalidad Julia D'Onofrio y Clea Gerber, al que se ha añadido en los últimos años Noelia Vitali. Sin ellas –como sin José Benderski, en los primeros años–, no tendríamos ahora esta riqueza bibliográfica cervantina en suelo argentino.

En segundo lugar, las instituciones que han hecho posible que la palabra escuchada en las Jornadas Cervantinas, que la escrita solicitada y editada con esmero en los meses siguientes, pudiera convertirse en un libro, en un objeto que permita preservar y difundir el conocimiento. Si en un primer momento contamos con el apoyo del Centro de Estudios Cervantinos y de la Asociación Española de Socorros Mutuos, y de la Editorial Azul –que creamos precisamente como un medio para que pudiera hacerse cargo de la edición y distribución de nuestros libros en Argentina–, desde el año 2015, el Servicio de Publicaciones de la UNICEN asumió los costes de su producción y su empeño de difundirla en todos los ámbitos académicos donde

2 <https://www.ucm.es/jmluciamegias/catedracervantes-xii-jornadas-cervantinas-en-azul-2020>

estuviera presente. Un trabajo que realizan de manera igualmente entusiasta el equipo de publicaciones de la UNICEN, liderados por su Responsable Editorial Gerardo Tessara.

Desde la Cátedra Cervantes de la UNICEN, tanto yo, como su titular, como el coordinador académico de la misma, Ezequiel Valicenti, nos hemos comprometido a que este rico material bibliográfico, difundido en Azul, pueda contar con un repositorio digital para que todos los trabajos puedan ser consultados... los de ahora y los que vendrán a partir de este momento, en la segunda fase de las Jornadas Cervantinas de Azul.

5. ¿Y ahora qué? Ahora es el momento de seguir transformándose para seguir creciendo, para poder seguir avanzando y abriéndose a nuevas posibilidades sin olvidar nunca nuestros orígenes, la importancia social que tiene nuestro trabajo, los estudios científicos, que sigue permitiéndonos seguir profundizando en el conocimiento, nuestro compromiso social de que ese conocimiento pueda difundirse, transferirse a la sociedad no académica ni universitaria.

Las Jornadas Cervantinas de Azul gozan de muy buena salud, como gozan de buena salud los estudios cervantinos de América, y este volumen es una buena prueba de ello. Una salud que saldrá del ámbito geográfico de Azul –como en el año 2020 nos vimos obligados a una celebración virtual– para así poder estar más vinculada, más cercana a los distintos espacios universitarios donde se desarrollan los estudios cervantinos, de los Siglos de Oro, de nuestros clásicos hispánicos.

Comienza una nueva fase de las Jornadas Cervantinas de Azul, abriéndose a nuevas posibilidades, a nuevos espacios de difusión, pero sin olvidar nunca nuestras raíces, nuestros principios, la difusión de nuestros resultados científicos por medio del Servicio de Publicaciones de la UNICEN y de la participación activa de la Cátedra Cervantes, la Asociación Española de Socorros Mutuos y de la Asociación Civil Azul Ciudad Cervantina, que, junto con otras instituciones argentinas, harán posible que podamos reunirnos cada dos años para seguir profundizando en los estudios cervantinos, en seguir compartiendo experiencias y risas, el café a media mañana y los debates sobre un determinado tema, que terminan siendo la conversación de las sobremesas. Vivir la literatura. Vivir la filología. Vivir el conocimiento para que otros puedan enriquecerse como nosotros lo hacemos en cada una de nuestras reuniones, en cada una de nuestras Jornadas Cervantinas de Azul.

Madrid, septiembre de 2022.

CERVANTES EN AMÉRICA

LITERATURA Y LECTURA QUIJOTESCAS: FORMAS PARA PENSAR LA HISTORIA

CRISTIAN ÁLVAREZ
UNIVERSIDAD SIMÓN BOLÍVAR
(VENEZUELA)

Tras las lecturas,
signos, símbolos, claves
dibujan rutas

Quiero iniciar este conjunto de estas indagaciones con un intento de haikú que podría describir brevísimamente uno de los rasgos esenciales de lo quijotesco, pues de algún modo reúne el punto de partida aventurero y la asunción de un acto de interpretación que propicia y estimula la personal salida caballeresca del hidalgo manchego contada por Miguel de Cervantes. ¿Qué me gustaría ver en las palabras que suman las diecisiete sílabas? ¿Qué hay *tras las lecturas*, aún más si pensamos singularmente en el legado de don Quijote como lector arquetípico? *Signos* como señales para atender, para tratar de descifrar en la escritura que algo nos revela de manera especial. *Símbolos* que nos proponen un modo de leer que no acaba y tampoco permanece en el solo captar el nombrar directo y apenas literal, pues van como acercándose y confundándose con la imagen y sus sugerencias que se multiplican en caminos del pensamiento, y así pueden expresar aún más a través de una forma que sintetiza o condensa, trascendiendo la pretensión del decir de un discurso que, siempre en sus límites, aspira con dificultad a explicar el acontecer y los hechos. “El hombre ha inventado el símbolo porque no puede asir directamente la realidad” apuntaba José Antonio Ramos Sucre (2001: 525), un poeta venezolano cuya obra –en la práctica de la reescritura a partir de la lectura de añejos libros, antiguas leyendas y mitos– también podemos asociar a una literatura quijotesca. *Claves* como llaves de apertura a un espacio de posibilidad –y con ello quizás representar, acaso de un modo artístico– para al fin dilucidar e iniciar un comprender, con lo que se busca asimismo entendernos. Pienso aquí entonces en el sugerente libro de Julián Marías *Cervantes clave española* (1990), y continúo preguntándome con una convicción si la clave en la variación de don Quijote y Sancho puede extenderse a la herencia que configura nuestro ser como hispanoamericanos. Y como destino quijotesco, las aventuras que resultan de la lectura *dibujan*, erigen y encuentran formas en la realidad, muchas de ellas perdurables en el tiempo de la historia y la tradición. “El problema de la cultura es esencialmente un problema de forma” recordaba Mariano Picón-Salas (1996: 14), y signos, símbolos y claves, que logramos vislumbrar y aun

conformar, trazan sendas de *rutas* para escribir, crear, educar y además construir. ¿No es un ejemplo, resultado inequívoco de ello, la celebración periódica de las jornadas cervantinas en Azul con sus variados actos y la alusión a los frutos de admirables propuestas que toman lugar en el espacio de la ciudad argentina? Pero tornemos al tema de la lectura.

Cuando el personaje borgeano Pierre Menard realiza el proyecto inconcluso de su *Quijote* textual, no hay duda de que renueva el arte de la lectura, lo que propicia además una interpretación desde nuestro presente de la novela de Cervantes. De modo análogo, la lectura gustosa de los libros sobre caballeros andantes, que tanto disfrutaba el hidalgo manchego, también se enriquece, porque inexorablemente nuestra visión se tiñe de la idealidad y búsquedas de don Quijote; ello en parte sigue las estimulantes proposiciones de Jorge Luis Borges en el ensayo “Kafka y sus precursores”. Pero retomando el cuento del escritor argentino, precisa y curiosamente el fragmento textual del *Quijote* que leemos con el trabajo de Menard –“...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir” (Borges 1981: 57)– nos muestra de modo sorpresivo y aun irónico una caracterización de la historia que presenta dos concepciones, dos vías diversas para pensarla en su definición y en su objetivo según consideremos a su “autor”, bien sea uno perteneciente al contexto del Siglo de Oro español o un novelista “contemporáneo de William James”. Sin duda, con ello el asunto se muestra interesante para ahondar en el contraste de las variadas visiones sobre la historia, mas no me detendré en este punto ni tampoco en las vías de aventura lectora y escritural que abren los proyectos de Pierre Menard. Quisiera en cambio tomarlo como una invitación para apreciar cómo otras herencias del *Quijote* nos permiten acercarnos a lo histórico justamente para intentar entender el pasado humano, ver cómo la *literatura y lectura quijotescas* pueden constituirse en formas para pensar la historia.

Claro que lo literario es un tema que ha sido abordado muchas veces por diversos estudiosos con el fin de aproximarse al pasado, no solo por la potencialidad de la ficción histórica para mostrar elementos de la condición humana y delinear los rasgos y el ambiente de una época determinada, sino también, desde la misma disciplina de la historia, porque esta participa tanto de la escritura que construye formas como de la mirada del autor, que en su selección de métodos, documentos y hechos, y además en el orden de su exposición, configura el historiar, el narrar. Como ya lo ha apuntado Hayden White (1992 b), el modo de escribir la historia se rige por una intuición poética que estructura la obra en la que se investiga la singularidad de un pasado; esa fusión de forma y percepción de un sentido y curso de los hechos permite ver en definitiva que, con su trabajo, “el historiador realiza un acto esencialmente *poético*” (White 1992a: 10). Teniendo presente este parentesco que relaciona la escritura histórica y la literatura, pero atendiendo más bien a los senderos que se bosquejan en ciertas obras literarias, me interesa la peculiaridad que se suscita cuando incorporamos el adjetivo *quijotesco*.

Volviendo al sutil y alucinante experimento de Pierre Menard, también de alguna manera este nos lleva a pensar la amplia obra de Borges “como una continua recurrencia, el redescubrimiento de lo ya descubierto: una suerte de palimpsesto en el que se superponen, como capas del tiempo, las más diversas escrituras” (Sucre 2016: 198). Con esta visión, Guillermo Sucre vincula al poeta-lector Borges con una *literatura quijotesca* y nos explica en qué consiste la acción de esta y sus efectos y alcances. “Escribir es *copiar* un modelo o un arquetipo, aunque la *copia* resulte imposible. Condena al autor a ser simultáneamente anacrónico y actual” (200), precisa Sucre, porque esa “literalidad” implicará siempre y de modo inexorable una transfor-

mación creativa, pues se disipa la distancia de los tiempos y se promueve como “un eterno presente”, con nuevas lecturas que, por supuesto, permiten otras perspectivas y que en verdad son las que van conformando una literatura. Con este acto que elige aceptar “la continua *presencia* de la escritura”, “el autor se ve privado de todo énfasis individual para que aparezca su obra, que es la metáfora de otra obra, y esta de otra obra (...) Propone una nueva estética: la del lector” (201). Pero Sucre apunta algo más que distingue la intención de un acercamiento para conocer y el hacernos conscientes del alcance y a la vez limitación del lenguaje, una escritura que construye lo que somos, en potencia y en realización de deseos, como aproximándose a una parecida inspiración quijotesca. En la fidelidad que busca ese *copiar*, lo original o la novedad deja de ser una obsesión autoral para concentrarse solo en “lo impersonal”, en recorrer los caminos que la literatura va descubriendo y también fundando:

La literatura; no solo lo que los hombres han escrito para imaginar el mundo, y por tanto, para hacerlo inteligible; sobre todo lo que han escrito para que lo imaginario encarne en la realidad: no confundir a esta con el sueño sino hacerla que se rija por el sueño. Lo cual es muy distinto. (...) En Borges, como en Cervantes, lo imaginario va penetrando y constituyendo la verdadera realidad. (200)

Las líneas con las que Sucre describe la literatura borgeana y cervantina también determinan las fases de la práctica lectora de don Quijote, tanto en sus primeras explicaciones sobre la realidad cuando sale de su biblioteca, con todo y su prejuicio libresco, y asimismo con la aspiración para que su ideal pueda adquirir la forma de lo real, que sus sueños de justicia y belleza logren concreción y signen sus rutas, extendiendo su influjo incluso en las que compartimos. Además, vista así la *literatura quijotesca*, ¿no propone ella una conciencia sobre el conocer nuestras circunstancias, percibidas y aun teñidas por una inevitable subjetividad, y a la vez de la herencia que construye dilucidar lo que somos a través de la escritura? Como en la discusión entre don Quijote y el Canónigo acerca de la verdad histórica de los libros de caballerías que se recoge en los capítulos 49 y 50 de la primera parte de la novela cervantina, y en la que el Caballero de la Triste Figura concluye la polémica con la sugerente invención instantánea de un cuento caballeresco y a continuación una afirmación consciente sobre su ser –“De mí sé decir que después que soy caballero andante soy valiente, comedido, liberal...” (I, 50, 511)–, en esa proposición imaginaria hay asimismo una invitación hacia las posibilidades de una forma de aproximación a la historia que puede ser iluminadora, especialmente donde los documentos se oscurecen y no trazan salidas visibles. Por otra parte, y como complemento correspondiente, acaso también la *lectura quijotesca* –esa fe y credulidad librescas de don Quijote, la literalidad en la traducción de su aventura y la definición de su propia profesión como caballero andante– pueda en ocasiones proponer un aventurado modo de leer los acontecimientos pasados con el objeto de intentar comprender claves de un legado que nos atañe. Pero quiero añadir algo más en este sentido a partir de los aportes reflexivos de dos historiadores franceses que han meditado sobre la escritura de la disciplina y el conocimiento que busca hallarse con ella. “Querer comprender”, nos recuerda Michel de Certeau, “es un *a priori*” que inicia cualquier aproximación a la historia (1985: 121), y para ello resulta necesario encontrar en la misma información histórica formas que la vuelvan “pensable” (133), esto es, cercana a nosotros en la potencial capacidad real de entender una vivencia. Por su parte, según Henri-Iréné Marrou, dando un paso más allá en la búsqueda de comprensión, con el uso de los instrumentos y técnicas se hace indispensable la aceptación de la misma personalidad del historiador que

configura su visión, su destreza creativa para esclarecer la singularidad del pasado a través la subjetividad y que Marrou llama con pertinencia la *simpatía* (1985: 29-30; 46-48). Comprender la historia, volverla pensable desde una apertura e identificación de ánimas, me llevan a retomar un término que derivé de G. K. Chesterton con su biografía *San Francisco de Asís* de 1925 y que he trabajado en otros contextos: la *simpatía interrogante* (y no olvidemos que este escritor inglés también participa en 1926 en el encanto de la herencia del personaje de Cervantes con su novela *El regreso de don Quijote*). Con esta disposición afectiva que no excluye el espíritu crítico, se trata de entender la condición humana del Otro histórico, mas en una completa y honesta apertura que no suple los vacíos con suposiciones afines o convenientes para un discurso, sino que transforma aquellos espacios en campos fértiles con el fin de alimentar una comprensión, aun con un cierto escepticismo en el planteamiento de dudas y límites que dibujan veredas de preguntas y que tratan de vivirse en la mirada a una peculiar opacidad, con los trazos para perfilar atisbos, quizás luminosos por momentos (Álvarez 2003: 136-141). Así, con estas perspectivas sobre la escritura y el comprender de la historia, con la discusión en torno a la realidad y lo imaginario, con las alusiones al *Quijote* y sus temas relacionados, en las líneas siguientes revisaré parte de la obra de los escritores venezolanos Teresa de la Parra (1889-1936), Mariano Picón-Salas (1901-1965) y Guillermo Sucre (1933). Pero no se buscaría tanto pensar en influencias, sino que, en afín sintonía con el planteamiento del ensayo “Kafka y sus precursores” por el que ahora leemos kafkianamente a autores distintos entre sí y anteriores al escritor checo de lengua alemana (Borges 1976: 107-109), en el campo de relaciones y reflejos que prefiguran imágenes, en diálogos y herencias delinearíamos bosquejos de una visión quijotesca para pensar nuestra historia, para buscar comprender (nos).

Aunque en otro espacio he tocado aspectos quijotescos en la escritura de Teresa de la Parra (Álvarez 2009 b), me gustaría en esta oportunidad concentrarme en dos textos que buscan ilustrar lo que hasta ahora he expuesto. El primero tiene que ver propiamente con una necesidad de aproximarse a la historia a partir del narrar y una imaginación en la que se descubre mejor una realidad desde una intuición y una vinculación anímica. Con fecha de 1930, en la primera de sus tres conferencias que tituló *Influencia de la mujer en la formación del alma americana*, al hablar sobre el período de la Conquista, nuestra Teresa alude al soldado escritor Bernal Díaz del Castillo y su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, finalizada hacia 1568, y celebra precisamente lo que otros llamarían tosquedad; el autor “se disculpa a cada paso de su falta de estilo, de su desaliño para escribir”, pero ella ve esas aparentes carencias con simpatía, ya que muestran un modo genuino de querer decir lo que ha vivido en su relato. El mismo Bernal Díaz asegura que, a pesar de lo burdo de su prosa, se siente obligado a rescatar sus recuerdos que ve maltratados por las crónicas de letrados que en su pulcritud u otro interés alteran la verdad. Así se ve impulsado, nos cuenta Teresa de la Parra citándolo, “a sacar en limpio de su memoria aquellos hechos que no son cuentos viejos, ni historia de romanos, sino cosas ocurridas ayer como quien dice” (Parra 1992, 2: 29). Es curioso pensar cómo durante “la famosa guerra en la que combatió más de cien veces”, Bernal Díaz mantenía el espíritu expectante que identificamos con el ingenioso hidalgo don Quijote y su visión que tomaba de los libros de caballerías, esa imaginación que buscaba explicar la realidad que trae sorpresas y rasgos extraños, pues, como aquel reconoce en su propia obra, narra su admiración y asombro durante los acontecimientos en que participaba en aquella tierra desconocida con tantas ciudades y poblados de maravillas “que parecía a las cosas de encantamiento que cuentan en el libro de Amadís” (Díaz de Castillo 1997: 208). Pero la lectura de Teresa de la

Parra no busca una certeza de hechos o la verificación de un pasado, sino distinguir aspectos que le permitan comprender una humanidad en las circunstancias atravesadas por la tensión de las vicisitudes de un capítulo de la historia de México y que se hallan recogidas en la crónica. Así, llama la atención sobre la forma y también lo que se registra: “¿Está tan llena de detalles triviales! En efecto: son aquellos que quedan prendidos de la memoria como por capricho de la gracia y que son en su humildad toda la poesía del recuerdo” (Parra 1992, 2: 29); los mismos que se acumulan con su sabor en “la corriente de los hechos” con la potencia evocadora de una situación de vida. Y con agudeza expresa su percepción sobre esta escritura, luego de citar largamente a Bernal Díaz en la descripción de “la escena de sabor bíblico” – como la de José y sus hermanos, hijos de Jacob–, cuando inesperadamente se encuentran doña Marina y su madre, “la india que la había vendido siendo niña”:

Yo no sé qué pensarán ustedes de esta página. Para mi gusto es encantadora. Se ven pasar en ella los personajes como en esas cintas de cinematógrafo tomadas hace mucho tiempo: tienen movimientos bruscos y una ingenuidad cómica en el momento dramático. (Parra 1992, 2: 29)

En la atención a esas imágenes que parecen ser solo un marco cuyas líneas están allí para dar vida al suceso, más adelante concluirá que tal relato “no es propiamente una historia sino algo mucho más alto y más bello: un romance en prosa” (30). Los dos adjetivos utilizados por nuestra autora son exactos y apuntan justamente al sentido de la comprensión desde una forma, que al mismo tiempo revela aún más porque no pone su énfasis en los motores de enfrentamiento de poderes, tramas políticas de causas y consecuencias de hechos –los cuales acaso buscan exponerse en conformidad con una ideología–, sino que retratan un pedazo de existencia cotidiana de los personajes que soportan la historia “más que hacerla” –siguiendo la expresión de Picón-Salas (1996: 84)–; de una vida que aparece, para decirlo con las palabras en una de sus novelas, “graciosa, desaliñada y torcida” (Parra 1992, I: 374), lo que la vuelve memorable. Y ante las posibles objeciones sobre su punto de vista que podría tildarse de parcial y sesgado desde su propio oficio de escritora, afirma con seguridad que ella no desbarra. Cito nuevamente *in extenso* y adviértase cómo queda cuestionado el término “verdadera historia” cuando se abre un espacio de otras posibles y enriquecedoras miradas:

...es casi un deber el proclamar la superioridad moral de este género de narraciones. Junto a ellas la verdadera historia, la otra, la oficial, resulta ser una especie de banquete de hombres solos. Se dicen con etiqueta alrededor de una mesa cosas inteligentes y se pronuncian discursos elocuentes a los cuales no acude el corazón porque surgen de reuniones forzadas. Son rumores de falsas fiestas. Excluidas las mujeres se ha cortado uno de los hilos conductores de la vida. En cambio en los romances y en los evangelios, historias vivas y conmovedoras por excelencia, figuran en primer rango como en esta de Bernal Díaz no solo las mujeres, sino hasta los animales amigos y hermanos. Han pasado casi dos mil años y el aliento de la mula y el buey de Belén sigue calentando corazones. El drama de la pasión fue escrito por los evangelistas que eran cronistas rudos del género de Bernal Díaz. Ningún escritor de la época, ni siquiera el exquisito Plutarco, hubiera podido grabarlo con igual fuerza duradera. (Parra 1992, 2: 30)

¿Qué es esa fuerza que calienta y logra habitar el alma? ¿Qué hay en ese narrar que permite sentir lo vivo y no la reducción que explica en una supuesta totalidad como una lección sin salida, que no roza siquiera la tradición –esa como conversación informal o cercana charla de la historia como la define Chesterton (1994)– y no se impregna con el calor y sabores de la jornada del día? Creo ver también algo de ello en la heteróclita enumeración de leyendas e historia que realiza el Caballero de la Triste Figura en su plática con el Canónigo y en la que

se despierta una pasión convencida. Don Quijote aseguraba en este diálogo, por ejemplo, que su abuela debió conocer ciertamente a la dueña que fue medianera en los amores de Lanzarote y Ginebra o, por lo menos, su retrato, porque al ver a una dama semejante con “tocas reverendas” le decía: “Aquella, nieto, se parece a la dueña Quintañoña” (I, 49, 506). Con la ironía y el guiño de humor, ¿no hay en la identificación del atuendo característico con un nombre, y este con una leyenda y un deseo, el hilo de una herencia con un pasado, aunque sea incierto, que se hace cercano, propio y sin discontinuidad? Pero sigamos con la conclusión de Teresa de la Parra que propone una inversión de perspectiva:

Yo no creo que sea posible escribir mejor una escena histórica. Digo “mejor” porque como el fin moral de la historia es el de hacer amar personas o cosas determinadas, fundiendo así el presente con el calor del pasado, mientras más amables o dignas de amor aparezcan las cosas, mejor será la historia. No lo afirmo por el prurito común a todo el mundo de denigrar de las cosas autorizadas y respetables, pero creo que mientras la verdad de los historiadores es relativa, la verdad de la tradición o historia de los no historiadores es absoluta porque se acerca más a la realidad y se acerca con más gracia. (Parra 1992, 2: 31-32).

Y por segunda vez leemos *gracia* en estos fragmentos, y quizás esta palabra constituye la clave en esta visión y que para Teresa de la Parra resulta tan esencial y querida. Ese don que ofrece sin esfuerzo la grata y natural fusión de forma y sentido, de la expresión en la que con soltura y lucidez, por así decirlo, línea, espacio, volumen, textura y movimiento se acompañan sin ásperas y desapacibles interrupciones para percibir que concuerdan con el ser y este con su estar, lo que propicia el íntimo asentimiento. La propia autora, en *Las memorias de Mamá Blanca*, al hablar de primo Juancho, uno de los personajes más conspicuo de su novela, definía la gracia del contar como aquella que “derramada por todos lados iba regocijando el espíritu, con esa alegría sabrosa del agua fresca bebida en plena sed” (Parra 1992, 1: 412). Esa exactitud del instante gustoso que se describe como inédito descubrimiento en el acontecer cotidiano y aun en lo elemental, está vinculada indisolublemente con el alma, a nuestro ser íntimo e integral, y por ello este tipo de narraciones afines a lo quijotesco “se acerca más a la realidad”. El comprender de la historia del que hemos estado discurriendo no se encasilla así en el mero decir intelectual, sino que atiende otro sabor-saber, quizás a “los placeres del espíritu y las sonrisas de la idea” (374). De ahí también que Teresa de la Parra deplora el resultado tan externo de ese “banquete” que brinda la escritura “oficial” de la historia, en la que la insistencia de las ideologías y métodos de ciencias distantes convoca “reuniones forzadas” y tiende a reducir a solo una curiosidad accidental aquellas literaturas que hacen aparecer ese “hilo” de vida, una gracia estimulante de la apertura hacia una comprensión y su amabilidad, las cuales sí podríamos incorporar provechosamente a nuestra conciencia. Y como comenta al final del capítulo “Primo Juancho” cuando describe un sino al que lamentablemente se ha optado por seguir en el campo de la escritura y que acaso ha perdido el inicial vínculo de la genuina atención humana: “en lugar de la gracia, como castigo, nos ha quedado el énfasis” (413).

Entramos así en el otro texto de la escritora venezolana en el que pueden encontrarse específicos rastros del legado quijotesco en cuanto su ideal y el trance de su aventura a través de las vicisitudes de la vida. *Las memorias de Mamá Blanca* de 1929 nos muestra una variedad de ecos de la novela cervantina que, como ya mencioné, he desarrollado anteriormente y que en estas líneas solo referiré de modo muy breve. Por supuesto que debo comenzar por el primo Juancho, quien “para servir a ustedes” como conviene a su presentación (Parra 1992, 1: 399), aparece como el hidalgo civilizador europeizante, pero cuya intención termina por configu-

rarse irremediamente bajo el signo de lo criollo, así que, para el entonces de su vida, era positivista en creencia pero no en los hechos y tampoco en su idealidad. Era un ser pleno de cortesía, de notabilísima elocuencia e intachable honradez, de “pobreza noble y cepillada” (408). Maravilloso narrador oral con inigualable y natural gracia sin importar que repitiera mil veces el mismo cuento, primo Juancho a la vez discurría de modo indetenible con su “exceso de pensamientos”, por lo que no podía llevar a cabo nada concreto; “todo lo sabía a entera conciencia” (400), como el caos de un Diccionario *Larousse* desencuadernado: el resultado era divertidísimo y ameno, pues la lógica del saber no obedecía a una dirección determinada, sino que anunciaba otras correspondencias que invitaban a un contemplar. Prodigador de buenos consejos y asimismo manifestante de su indignación ante el extravío de la política nacional, inevitablemente lo acompañaba una guiña perenne, una mala suerte que suscitaba la frecuente exaltación de sus brazos extendidos “repiqueteando los gemelos de sus puños”, primo Juancho resumía en y con su imagen y el quehacer anhelante siempre frustrado e inconcluso nuestro destino: “el alma idealista de la raza” (407), tan quijotesca y también sanchesca. En suma, constituía un alma “en la cual se abrazaban jovialmente a cada instante, como dos buenos amigos, lo sublime y lo cómico” (400). Y así lo guarda en su memoria Mamá Blanca: “¡Qué de amables defectos fulminabas, primo Juancho, y cómo al condenarlos, reflejándolos todos en ti mismo, sin que te dieras cuenta, los empapabas de gracia e hidalguía! ¡Cuánto iba a aprender contigo!” (401). Una vez más nos topamos con la palabra gracia y, al criticar y retratar nuestros defectos, los elevaba en la configuración de un ser íntegro y noble con el bosquejo del bien deseado, una imagen que nos hace abrir los ojos a la realidad y descubrirla; una cercanía del *ser* que se incorpora en el presente por amor en *un más acá*, para aprender un modo especial de saborear la existencia y sus gracias, y que no se pospone en el exclusivo pensar el *más allá* de un *deber ser*. Pero, advierte Mamá Blanca, tal sentido de los matices de ese recuerdo de primo Juancho fue un trabajo subterráneo que afloraría solo después de dejar el paraíso de su infancia, casi en un paralelo con el acompañamiento y comprensión de la pareja cervantina que nos invita en su simpatía y nostalgia de vida:

En efecto, algunos años después, debido tan solo a primo Juancho, sin tener aún ninguna cultura, ni el menor sentido de la historia, mientras personas más graves y más doctas se aburrían leyendo *Don Quijote*, yo sabía escuchar la bondad de sus consejos, me deleitaba el conversar llano de Sancho, le avisaba con un grito cuando por segunda vez decía el mismo refrán, jugaba con su burro, juntos los dos al pasar *Rocinante* nos guiñábamos un ojo, por la mucha fanfarronada sobre la mucha flacura, y tanto acababa al fin por quererlos a todos, que al igual de las Santas Mujeres, andando, andando, me iba también en los de ellos, los seguía con amor en su calvario y lloraba de dolor y risa ante el martirio alegre y conmovedor de sus palizas y de sus manteamientos. (407-408)

La propia Mamá Blanca, la protagonista-narradora de la novela, con su singular sabiduría del vivir, del aprender a escuchar y amar en los sabores de la realidad, participaba asimismo de una caracterización quijotesca desde su infancia, comenzando con su especial nombre, Blanca Nieves, que de por sí anunciaba “un disparate ambulante” cuando se contrastaba con su “cutis muy trigueño, los ojos oscuros, el pelo muy negro, las piernas quemadísimas por el sol, los brazos más quemados aún” (375). Al repartir los nombres de sus hermanitas, su Mamá sembraba “con mano pródiga profusión de errores que tenían la doble propiedad de ser irremediables y de estar llenos de gracia”. Y como el Caballero de la Triste Figura, igualmente ella obtiene el descriptivo apelativo de “bocabierta”, dado por su hermanita Violeta a

partir de su peculiar fracaso narrativo a los cinco años (391-393), pero que, lo mismo que don Quijote celebraba la ocurrencia de Sancho con la invención del epíteto que mostraba tal cual su apariencia (I, 19, 171-172), Mamá Blanca lo ve de un modo distante del pesar. Como con la imagen de primo Juancho que se eleva no obstante su variable y decaída fortuna, también aquel suceso y correspondiente mote se impregnan de gracia, de un don generoso del ser que, lejos de ocultarse, se descubre como una cualidad humana amable, digna de despertar amor y abrir nuestros sentidos. ¿Alcanzaremos a vislumbrar las claves de este singular tesoro? Casi al final de la novela Mamá Blanca confiesa que “a fuerza de golpes, a fuerza de comprobar que nuestras aptitudes para el error son infinitas, he adquirido por fin la conciencia de mi inexperiencia, la cual me acompaña ahora con humildad y con algo de aquella frescura” de la infancia (Parra 1992, 1: 456).¹ ¿Podremos recuperar esta actitud del asombro ante la realidad resultado de no quedarnos en lo fallido y sí abrirnos al hallazgo de aquello que no se había sospechado? Y precisamente sobre el fracaso, entrañable y constante compañía como un fiel rebaño de ovejas tras su pastora, nos dice la narradora:

Junto a las debilidades, poco a poco, han venido sumándose los fracasos, los cuales me siguen también con cierta fidelidad y con regocijo un tanto irónico. Yo no los reniego. Salieron de mí espontáneamente. Al igual de mis hijos y mis nietos, son mi obra y son mi descendencia: ¡que me sigan siguiendo y que Dios los bendiga a todos! (414)

Estas mismas líneas sirven a Mamá Blanca para introducir a otro de los personajes especiales que encontramos en *Las memorias*: Vicente Cochocho, el peón de hacienda, apenas vestido y “sin derechos de medianería, bueyes, ranchos ni conuco” (414); amigo tutelar de infancia, “por la bondad de su alma” y compendio de la sabiduría del rústico que con paciencia y simpatía respondía a las innumerables e inocentes preguntas de las niñas de Piedra Azul. Vicente Cochocho ofrece un terreno fértil para continuar la exploración de los aspectos de su existencia, pero en esta vez quiero concentrarme apenas en un rasgo que desde la perspectiva que he estado exponiendo resulta notable. Y este es la convencida actitud de hacer corresponder la palabra y el ser, una fidelidad que define en plenitud a la hidalguía, singularmente la quijotesca. Al final del capítulo que cuenta su historia, el papá de las niñas pretendía convencer a Vicente de que desistiera de participar de nuevo en uno de los reiterados alzamientos revolucionarios de la historia venezolana que llenaron el siglo XIX y principios del XX, y permaneciera en la hacienda según convenía, ofreciéndole incluso doblarle el jornal y mandarle “hacer un rancho en lugar apropiado, en donde pudiera el mismo tiempo disfrutar un conuco”. Sin embargo, así como al querido Cochocho poco le interesaba qué representaba la bandera que seguía y menos aún los beneficios personales, sí daría todo y su vida por la lealtad y por la honra que definen su ser íntegro:

La respuesta de Vicente, de haber sido más corta, hubiera sido digna de un espartano, digna de Guzmán el Bueno, digna, en fin de figurar en la Historia. Dijo:

—Yo le he dado mi palabra al General... (aquí, un nombre muy conocido que no recuerdo). Fue él quien desde hace muchos años me graduó de capitán. Nunca me he puesto un par de zapatos, pero desagradecido no soy, y a un protector no le volteo la espalda. Ni que me regalara todo Piedra Azul, Don Juan Manuel. La palabra de Vicente Aguilar no es cuestión de ranchos ni de conucos, esa, ¡ni se compra, ni se vende!

1 En la cita, atendiendo al texto original de la novela, incluyo la corrección “inexperiencia” por “experiencia”, una errata que aparece en la edición utilizada.

¿Qué tal?

Bajo tan magnífica respuesta, Don Juan Manuel se quedó aplastado lo mismo que un insecto debajo de un peñón. (430)

Lamentablemente el padre de las niñas de Piedra Azul optó por el sarcasmo oprobioso para salir de ese aprieto, con unas palabras exactas y en apariencia correctas, pero que en el trato natural se truecan en humillación. Los “grandes (...) ciegos ante lo muy menudo, son duros por ceguera y crueles por exceso de tamaño”, escribirá Mamá Blanca sobre el doloroso episodio que fue un adiós, un “¡hasta más ver!” que no pudo cumplirse.

Además de observar ese otro y preterido lado de la historia de los anónimos que alimentan las huestes de los movimientos de revueltas guerreras o políticas, el particular retrato familiar de la hidalguía de Vicente Cochocho nos lleva a celebrar una de nuestras más altas herencias que don Quijote ejemplifica y que se extiende en la cultura compartida de una comunidad sin distinción de clases o niveles sociales. Y es aún más llamativa en Vicente, cuya “alma desconocía el odio” (417) y era amado por las niñas, pero tan despreciado por el mundo adulto como el *cochocho*, un piojo del ganado en los llanos venezolanos cuyo nombre “ni siquiera se encuentra en el diccionario” (415). En este sentido, creo ver en la imagen de Vicente Cochocho la corroboración del convencimiento de Teresa de la Parra sobre su visión de la cultura como un especial modo de vida que responde al equilibrio íntimo y a la convivencia que es fruto de la atención dedicada, y que aquel peón de la hacienda Piedra Azul parecía mostrar siempre en su generoso servicio y gratitud. De este modo la describe en una de sus cartas: “Yo no creo que la cultura signifique conocimiento ni talento artístico, yo creo que la cultura es el control de todos los sentimientos por la honradez, es la armonía, la elegancia moral ante sí mismo” (Parra 1992, 2, 232). Y así, en el amor y el reconocimiento, Mamá Blanca rescata y rinde un homenaje al amigo tutelar en las primeras páginas del capítulo “Vicente Cochocho”: “su memoria querida y oscura, tan digna de la gloria, vive con honor en mi recuerdo” (Parra 1992, 1, 414-415).

Con el comentario de Teresa de la Parra que traza un personal y sugestivo concepto que nos interesa, iniciamos una aproximación a la obra de Mariano Picón-Salas a partir de lo que él llama, con un escogido adjetivo que nos hace pensar en un participio presente, su preocupación por “los problemas del hombre como ser historiante” (Picón-Salas 1955: 140); es decir, cómo conocer la vinculación anímica del hombre común en su cotidianidad con un pasado que se patentiza en el hoy a través de un modo de ser y de vivir característico, que crea y se manifiesta en formas de la cultura, y cómo pueden indagarse en las fuentes de la escritura imágenes e intuiciones que conduzcan a una mayor comprensión de los procesos de formación histórica. Siguiendo la dirección de la problemática historiante, me gustaría comenzar con las preguntas que don Mariano se plantea en un artículo de 1960 y en el que analiza las particularidades de la segunda edición revisada –después de casi una década– de *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz aparecida el año anterior:

¿Se están convirtiendo el ensayo y la poesía en géneros más significativos que la novela cuando se quiere desentrañar nuestro enigma existencial de latinoamericanos, es decir de pueblos que todavía esperan, periféricamente, que el mundo les reconozca su aporte a la historia y que ellos acaben de reconocerse en el mundo? (Picón-Salas 1991: 262)

Es claro que el interés de Picón-Salas se dirige a los intentos de comprender nuestra formación y nuestro legado, y por ello apunta a reconocer la imaginación que alcanza a recogerse

en la literatura –y no solo en la novela histórica– como un *pensar* la realidad y la historia. Tal vez conviene insistir en ello. En ese mismo ensayo el escritor venezolano señala que “en la extrema tensión que refleja toda lírica, la poesía expresa una manera de «estar en el mundo»” (263). Quizás podría agregarse que esa misma expresión hace posible ese habitar, que es simultáneamente conciencia y vivencia; esto es –y retomo en parte las reflexiones de Guillermo Sucre que mencioné al comienzo de estas páginas–, la experiencia del mundo para el poeta solo se descubre en su experiencia con el lenguaje: es finalmente *experiencia verbal*; en esto consiste la escritura que en sus límites aspira precisión y algo de nitidez en su intento de aludir, interrogar u ordenar (Sucre 2016: 21-22). La experiencia del habitar la realidad es y se nos muestra a través de las palabras, con la variable conciencia de lo que ello pueda significar, por lo que las formas de la literatura no pueden verse como meras transcripciones de lo real o aun solo añadidos a este, sino, en efecto, genuinas y legítimas configuraciones de un pensar diverso –distinto al de la acostumbrada y exclusiva explicación discursiva– que se vuelve factible y deviene experiencia en y con el lenguaje. De ahí que Picón-Salas nos llame a la atención sobre ciertas claves en su comentario del libro de Octavio Paz:

Desde hace algunos años, se ha ido desarrollando en la América Latina una rica literatura de interpretación de nuestra alma y nuestro ser histórico en que los datos que no siempre suministran las estadísticas, se piden a la gran iluminación de la poesía. (...) Interesaría a un historiador que tuviera más imaginación que la que es frecuente en nuestros historiadores, descubrir la palpitante historicidad de algunos grandes poemas hispanoamericanos. (Picón-Salas 1991: 263)

Interpretación e imaginación poética para tratar de desentrañar los rasgos de herencia viva del ser hispanoamericano serán las constantes en los estudios de don Mariano en su profesión de historiador. Importa más el legado anímico que se manifiesta en formas de la cultura que el inventario de hechos y productos; quizás hallar hebras distinguibles de aquel “hilo” amable que mencionábamos con Teresa de la Parra para comprender y así poder actuar en el presente con la conciencia de una herencia variada que recupera valores del pasado y (en los) que por fin (nos) reconocemos. En este sentido, la hermosa biografía que Picón-Salas publica en 1950, *Pedro Claver, el santo de los esclavos*, parece trazar en su intención ciertos elementos de un como “método” de interpretación, si así puede llamarse, que consiste en la “modesta tarea” de “animar la figura de Claver en el ambiente histórico y social en que culmina su hazaña”:

Y más que de las fichas y papeles viejos, este libro es fruto de muchas horas de contemplación ante el paisaje de Cartagena de Indias, de sus fuertes, murallas y callejuelas; de las leyendas de santos y piratas que todavía se recogen en tan historiado litoral, de la gesta de la raza negra que con la acción de aquel misionero empezó a fijar sus preteridos derechos humanos. (Picón-Salas 2006: 208)

Abrir los sentidos en el presente a las huellas concretas del pasado, que se percibe asimismo en la vivencia y recorrido de un espacio, dispone al historiador a tener una actitud y una inclinación afectiva –esa *simpatía* indicada por Marrou– con las que se busca “querer comprender” la figura trascendente del santo popular que habita en recuerdos que acaso aún tocan la existencia, en consejas y cuentos de una tradición, en fervorosas devociones y también en añosos libros. En lo intuitivo e imaginativo, Picón-Salas intenta desbrozar el excesivo material hagiográfico que se acumula sobre lo vivido para así lograr “una aproximación emocional y poética, más que estrictamente objetiva”. ¿No se descubre con ello un ser humano cercano, casi tangible y vivo, que en el diálogo íntimo que suscita la lectura revela aspectos e interro-

gantes de nuestra propia condición presente? Y todo esto en el arte y la gracia de la prosa de don Mariano. Como dato curioso de esta biografía, uno de los capítulos que lleva por título “Peste en la nave” (313-323) fue presentado en el IV Concurso anual de cuentos del diario *El Nacional* de Caracas en 1949 y fue galardonado con el tercer premio (750). ¿No constituye este suceso literario un hecho estimulante y significativo en las rutas que estamos explorando sobre el historiar?

Esta convicción que funde investigación en la historia mediante la diversidad de materiales y fuentes imaginativas, el querer dilucidar la herencia de nuestro ser histórico y la preocupación esmerada por la forma de expresar los hallazgos, podemos observarlos en Picón-Salas desde su vocación de escritor y que describe muy bien en el prólogo de su libro clásico *De la Conquista a la Independencia*, cuya primera edición aparece en 1944:

En tan compleja y vasta materia como la de nuestra historia colonial hispanoamericana, aún no definitivamente bien estudiada ni interpretada, me atreví a seleccionar algunos temas que ofrezcan, de la manera sintética que reclama nuestro tiempo presuroso, la imagen más nítida que me fue posible del proceso de formación del alma criolla. Cómo se forja la cultura hispanoamericana; qué ingredientes espirituales desembocan en ella, qué formas europeas se modifican al contacto del Nuevo Mundo, y cuáles brotan del espíritu mestizo, son los interrogantes a que quiere responder este ensayo de historia cultural. (Picón-Salas 1990: 5)

Se trata pues de construir una imagen síntesis a partir de la elaboración de precisas preguntas que atienden a las formas de la cultura y cómo estas van nutriéndose y variando sus contornos. Y la específica mención de “alma criolla” no es ni casual ni gratuita, sino el centro de interés. Creo que ello nos lleva a cambiar la mirada a fin de dilucidar los caminos que permitan en efecto apreciar e interpretar, experimentando en nosotros mismos los interrogantes para quizás *ensayar* el abrir los sentidos y entender. De allí que la escritura que se requiere es una suerte de invitación a un recorrido que se hace posible en otra forma en la que lo personal, ese carácter distintivo de una subjetividad que intuye, razona e imagina, más allá de la exigencia y el rigor del necesario estudio, resulta fundamental: el ensayo.

Al igual que Teresa de la Parra, en otras páginas he adelantado la presencia de alusiones quijotesca y sus alcances en la obra de Mariano Picón-Salas, particularmente en lo que tiene que ver con las búsquedas de justicia y belleza, valores que resumen la misión del caballero manchego (Álvarez 2009 b: 249-252). Ese binomio signará la ruta personal del escritor venezolano, cuyos rastros pueden observarse en sus páginas autobiográficas (Álvarez 2020), y que, de acuerdo a la propia experiencia y su acendrada convicción de que “la conciencia es la primera libertad” del ser humano, asociará con una visión quijotesca de lo que él concebía como la insoslayable tarea del intelectual en su cuestionamiento a los desvíos del poder político y las tendencias hacia el hebetamiento de una sociedad: se convierte “en el perpetuo desafinador de la fiesta” (Picón-Salas 1987: 257).

Por otra parte, si en su vida y su obra de escritor rompe algunas lanzas tras los sueños de esperanza para nuestra tierra, también podemos ver cómo en sus ensayos históricos el autor evoca lo quijotesco en el análisis de singulares personajes de la gesta de la Independencia de la América Hispana como Francisco de Miranda y Simón Bolívar, casi unos arquetipos de compleja humanidad para nuestra historia, pues ¿no se observa acaso en ambos la constancia, el empecinamiento y aun la variable ventura y derrota de don Quijote?

Pero donde me gustaría detenerme especialmente por un momento es en su ensayo de 1946 dedicado a Miguel de Cervantes y Don Quijote: *Eternos símbolos de España* (Picón-Salas 1996:

81-92). De este texto tomo tres ideas que me parecen relevantes para las formas de pensar lo histórico. En primer lugar, un señalamiento que nos lleva a considerar una visión distinta sobre el conjunto de elementos que configuran alternativamente las móviles formas del pasado: los indiscutibles y los aparentes protagonistas principales de los hechos, los ejes que trazan una dirección y asimismo determinan el giro de la mirada que deja de percibir hitos en su barrido, los personajes cuyos nombres se disipan en el tiempo aunque conforman y transmiten costumbres y vivencias de cultura. Nos dice Picón-Salas en el apartado “Cervantes en el *Quijote*”: “De aquel montón humilde que parece soportar la Historia más que hacerla, viene este hidalgo pobre” (84). ¿Con la precisión de las acepciones del verbo *soportar*, no se nos descubre también en esta frase el carácter esencial de esa porción de pueblo anónimo que nos entrega a ese *ingenio lego* y que llamarán, en alusión a un hecho histórico, el manco de Lepanto? Y si pensamos en el citado título del libro de Julián Marías, ¿no resulta aún más clave para la comprensión del ser español las vicisitudes del Cervantes proveniente de aquel “montón humilde que parece soportar la Historia”? Lo que nos lleva a la segunda idea que formula Picón-Salas al subrayar cómo en su salida don Quijote nos revela como “milagro estético” y asimismo como “milagro histórico”, “el paisaje vivo de España con todas sus gentes y sus estamentos desde el Duque hasta el Canónigo o el pastor de cabras” (91), una realidad concreta y cruda y al mismo tiempo hermosa, en la que el hidalgo manchego no tendrá mayor opción que “sumirse en ella”, no obstante su inicial visión libresca con la que prejuizgaba aquello que encontraba a su paso. La compañía de Sancho le enseñará a ver poco a poco lo basto de una inmediatez que también puede asomar otras sorpresas y maravillas de la vida gustosa. De esta forma,

¿No es Sancho un poco su Virgilio en esta primera de las “Humanas Comedias” en que la Edad Moderna fija, a la vez, su dolor y su terrenalidad? La tierra y su circunstancia oponen a Don Quijote otra problemática, otra suerte de conflictos y accidentes que los que se consultaban en las idealizadas ficciones de la Caballería. (91)

La celebrada e indispensable compañía del fiel escudero como un nuevo guía virgiliano en el acontecer diario de lo humano nos trae como un corolario la tercera idea. Con el aprendizaje sanchesco y ese salir a la realidad en la que personajes terrenales y pedestres aparecen en la ruta, pero, a la vez, con la fidelidad en los valores de su profesión escogida que se define por el ser y la preservación de su dignidad íntegra, don Quijote inaugurará un diferente modo de pensar el ideal de la caballería, de apreciar su sentido renovado cuando se observa la necesidad de ella en los tiempos que corren, a pesar de los obstáculos y frustraciones, cuando se han hipertrofiado las pasiones de poseer y dominar con consecuencias nefastas en el prójimo:

Así, nuestro Don Quijote ya se personaliza y distingue frente a los caballeros andantes de ficción, e incorpora a su aventura a gentes de carne y hueso. Parece acudir con su lanza justiciera hasta donde clama y reclama la última clase sin heredad ni destino autónomo. Su símbolo abre el camino para la tercera empresa y explica, dialécticamente, la vigencia histórica de una nueva Caballería. Los términos antitéticos con que se definió lo moderno frente a lo medieval, lo burgués frente a lo caballeresco parecen encontrar una síntesis en esa tarea final de Don Quijote; en esa presencia maravillosa que en el libro destaca la vida contra los monstruos de la imaginación, los endriagos y los fantasmas. (92)

¿No es esta precisamente una de nuestras herencias más preciadas que ha guiado el inicio y la constancia de muchas acciones que se emprenden en la búsqueda del bien, la libertad y la justicia?

Con Guillermo Sucre deseo completar este paseo por la literatura quijotesca. Justamente dimos comienzo a esta exposición a través de sus reflexiones sobre el tema que pueden leerse en su libro *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*, que fuera publicado por primera vez en 1975. Ahora quiero vincular los alcances de esas ideas con los planteamientos que esboza en un ensayo sobre lo que puede ser la visión de un camino por recorrer para la literatura hispanoamericana y en la que se aprecia aún mejor la necesidad de asumir la conciencia sobre la experiencia verbal del escritor. En esta analogía con lo quijotesco, la literatura en general es propiamente una salida al mundo por parte del autor, y su escritura se convierte en camino, en forma de conocer y construir, en hallazgo y provisional resultado. En 1980, durante el evento *Perspectivas sobre la literatura latinoamericana* celebrado en la Universidad Simón Bolívar de Caracas, Sucre presentó su conferencia con un interrogativo título que nos suscita aún más preguntas inquietantes y nos lanza una invitación: “¿Imitar una imagen o fundar una experiencia?” (Sucre 1980). Si bien se presentan las dos proposiciones en disyuntiva u oposición, problema que se expone con el examen agudo y una perspectiva esclarecedora, casi podríamos afirmar que el título paradójicamente sintetiza también en continuidad inevitable la aventura y el destino de don Quijote: el hidalgo manchego busca en su empresa caballeresca partir con la inspiración y la emulación de los hechos heroicos del Amadís, y lo que obtiene consecuentemente en su salida es la experiencia inédita de otro tipo de hazañas en un mundo diferente al de los viejos libros, por el que cabalga, cae y se levanta, para en efecto fundar una nueva caballería –como nos apunta Picón-Salas– y asimismo protagonizar un libro distinto a los volúmenes que leyó en su biblioteca y que inicia un nuevo género en la literatura. La terquedad imitativa de don Quijote se ve entonces trastocada en ese proceso de experimentación con lo real que es provocado por los riesgos de su salida, aunque siempre preserva su fe en el ideal caballeresco, y ello da como resultado una aventura original. Volviendo al ensayo de Sucre, su principal interés se dirige a señalar la necesidad de dejar de pensar la literatura de nuestro continente como una búsqueda permanente de la identidad latinoamericana, como si fuera “una suerte de consigna oficial” que es imperativo cumplir, y que, por lo demás, al delimitar los supuestos que la formulan, tiende a ser una restricción que induce a un conformismo. Pero, como afirma Sucre, “el ser de un pueblo llega finalmente a encarnar no por un propósito, sino por una espontaneidad: esa secreta experiencia de saber que se está en el mundo, aun contra todos los poderes”, y para nuestro autor “a la literatura latinoamericana le ha faltado esa espontaneidad”; de alguna manera pienso cómo tal espontaneidad puede asociarse también con aquel “hilo” de vida que extrañaba Teresa de la Parra en la historia y con la vivencia de Cervantes referida por Picón-Salas y que fluye tan ricamente en la prosa de la novela del *Quijote*. Es por este motivo que Sucre desea llamar la atención sobre la necesidad de “una sensibilidad americana capaz de enfrentarse a su mundo como si fuera el mundo, capaz de enfrentarse a un lenguaje como si fuera el lenguaje”, es decir, optar por seguir la experiencia que de allí surge. Observa así una condición sobre el oficio de escribir que en nuestro tiempo no puede tener la pretensión de ser representante de una aspiración de identidad colectiva como en una externa predefinición programática –¿providencial?, ¿mesiánica?–, sino que, por el contrario, “es una aventura más solitaria” e íntima, pues nace de una conciencia, al modo de la fidelidad quijotesca, en la convicción de una necesaria búsqueda que debe seguirse sin conocer el destino; acaso pueda descubrirse algo en el camino. Los fracasos más estrepitosos de don Quijote se relacionan con su mirada prejuiciada y su desmesura en querer imponer su visión; la gracia que ilumina y acompaña, que va confirmando su figura

inolvidable, nace, sin embargo, de los sabrosos coloquios con Sancho durante la andadura, del intercambio en el lenguaje que se llena de algunas meditaciones y divagaciones peregrinas, de cuentos e imágenes. Hay un sutil cambio de perspectiva en el recorrido que va conformando el libro. Por ello Sucre nos dice: “escribimos no porque (nos) conociéramos, sino para conocer (nos); no para expresar el mundo, sino, más bien, para intentar descifrarlo cuando lo nombramos, y en esa operación irnos descifrando a nosotros mismos”. En esto se evidencia sobre todo una necesidad inherente al oficio de la escritura, en la que el autor y su deseo de representar se disipan, y que consiste en la vocación de conocer a través de la experiencia con el lenguaje. Es claro que hay un sentido de renuncia y despojamiento en esa aventura que implica soledad, pero también una apertura que acoge una relación que construye el ser y asimismo la realidad en la que este habita, y que es fruto de esa experiencia verbal. Y Sucre precisa como conclusión que es de allí donde nace la obra con una voz asumida “con su peculiar entonación”:

...la literatura es la manera con que el lenguaje sabe crear un ámbito de verdadero reconocimiento: no el habituarse a realidades o costumbres contingentes, sino el revelar esa verdad (esa profundidad, esa inmediatez) que cada ser humano modula a partir de su experiencia con la palabra, vale decir: con el mundo. Es por ello que toda gran literatura, en el momento mismo de formularse, crea el diálogo —a través del tiempo y del espacio.

La certera visión de Guillermo Sucre que incluye la conciencia de esta fidelidad esencial nos permite comprender mejor el porqué las páginas de la literatura pueden iluminarnos para pensar nuestra historia, en sintonía con la aspiración que habíamos visto esbozada con Mariano Picón-Salas. Esta misma convicción sobre la experiencia verbal que resulta en la escritura y que leemos en sus ensayos, se encuentra además en su faceta como poeta. Así, traigo un par de fragmentos de sus poemas que nos muestran ese otro elemento quijotesco que nos lleva a meditar acerca nuestra relación con la realidad y que en la escritura se intenta descifrar a la vez que busca cifrarla. ¿Podemos darnos una licencia al imaginar lúdicamente la figura de don Quijote y su sentir ya consciente tras la voz poética? Leemos en *La vastedad* de 1988 (Sucre 2019: 181):

la ilusión no es lo que hace la realidad sino la ráfaga
escindida—
(...)
ya no hay sitio para la escritura porque ella es el sitio
mismo— de lo que se borra
no descubrimos el mundo lo describimos en su terca
elusión

Si bien la escritura es un pensar lo real no por ello alcanzamos su totalidad. En el acto de escribir hay también una conciencia de que el instante imaginativo nos acerca y al mismo tiempo nos separa del mundo que no podemos asir completamente, siempre se nos escapa algo. La escritura, aun con toda la fe en sus potencias, apenas puede confirmar la distancia, y en esta afirmación habitar la realidad como un camino que siempre posterga su meta. Y *En el verano cada palabra respira en el verano* de 1976 nos encontramos con estos significativos versos (125):

el ojo del poeta se adueña del mundo
que reaparece
condenados a la realidad por la realidad

que inventamos
(realidad, realidad, no me abandones)

¿No nos traen un poco a nuestro recuerdo la imagen de la primera salida ilusionada y expectante de don Quijote al Campo de Montiel, escenario de sus iniciales aventuras? Vemos además cómo se conectan estos versos con las líneas de sus ensayos en las que vamos entendiendo esta función del escribir literario. Pero el conocer, el descubrir el mundo con la escritura nos trae también la conciencia de que inevitable y verdaderamente ella es una invención, una construcción que se aproxima a la realidad pero no es su equivalente, mas gracias a esto y por la misma razón nos vinculamos a ella. Pensando en don Quijote, él pudo en su visión trocar molinos de viento en gigantes furiosos y así emprender la carrera valerosa de su ataque para vencerlos, aunque un golpe de viento que movió las aspas lo devolvió maltrecho a una realidad de la que solo reconoció sus efectos en el cuerpo, es decir, parcialmente al continuar con sus insistentes explicaciones imaginativas sobre la ojeriza que le tiene el sabio Frestón (I, 8, 75-76). Mas es evidente que, pese a sus inventos, no pudo cejar su búsqueda en la realidad porque su misión lo llamaba a estar en ella. De igual modo la escritura, esa forma de pensar y conocer, de inventar la realidad nos lleva a vivirla y persistir en comprenderla, aún más cuando admitimos la polisemia del verbo “inventar”: crear, imaginar, pero también hallar y descubrir. El fragmento poético de Sucre concluye con la cita del verso de Jorge Guillén en el que se expresa la fidelidad por la realidad constantemente elusiva, incluso cuando invocamos nuestros deseos más altos y caros, “para soñar mejor el hondo sueño”, como nos dice el último verso del poema del autor de Cántico.

La mención final que quisiera hacer sobre Guillermo Sucre para estas páginas tiene que ver con una coincidencia con el itinerario que ya habíamos identificado en Picón-Salas, y se refiere a la tarea como intelectual asociada con el duro destino quijotesco. Sucre, defensor siempre de la libertad como inalienable derecho consustancial del ser humano, que “no es una abstracción para privilegio del poder” (Sucre 2013: 10), preparó hace unos pocos años una pequeña compilación con textos seleccionados de notables escritores que dedicaron su pensamiento “a la Libertad; a todo lo que ella evoca como formas propicias de trato social: democracia, pluralismo, tolerancia, dignidad; o sus formas contrarias que van de la autocracia al despotismo, de la idolatría al jefe como al fanatismo total” (7). El título elegido para este librito antológico incluye las conocidas palabras iniciales de don Quijote luego de salir del castillo de los duques (II, 58, 984): La libertad, Sancho. De Montaigne hasta nuestros días. Los temas del volumen han constituido una preocupación constante de nuestro escritor a lo largo de su vida y en esta fidelidad puede apreciarse el espejo refractante de lo quijotesco. Precisamente hace unas décadas, en el contexto de la descomposición republicana en Venezuela y apenas algunos meses después de una fallida intentona militar con funestos efectos que aún padecemos con dolor en mi país, Guillermo Sucre escribió un artículo en contracorriente de una intelectualidad que, desde su punto de vista, en su mayoría perdió el rumbo con la vanidad y la frivolidad mercenaria en la confusa fascinación que corteja los poderes: “¿es a lo que vamos a llamar la intelliguentsia venezolana?”, preguntaba con ironía, advirtiendo de esta forma el peligroso extravío en que se sumía la nación (Sucre 1993: 17). Es así que mantuvo una solitaria posición que atrajo incompreensión y muchas objeciones de numerosos intelectuales y de la prensa que redujeron sus líneas a una mera y temperamental opinión, con lo que acaso pudo sentir en esa “hora ineludible”, “lo que hay de desgarrador, íntimo e íngrimo en toda moral” (17), como él

mismo escribe; los años han pasado y los hechos confirmaron su acertada visión fundamentada en la lealtad a los principios esenciales. Pero como nos dice Sucre al comienzo de su ensayo: “Para vivir y actuar, el hombre tiene que saber aliar en su corazón la tristeza y la esperanza, la alegría y el dolor” (16). En el duro y polémico artículo que toca con lucidez la historia venezolana más reciente, Sucre realiza una consideración no solo acerca de un sentido de la escritura y el compromiso de la labor crítica y su “responsabilidad seria”, sino también sobre el Quijote a fin de intentar comprender la situación de su presente. En esta interpretación busca dialogar con la sabiduría del valeroso Caballero de la Triste Figura que es ajena a todo resentimiento y está siempre atenta al fuero y los compromisos de la conciencia; con ello parece delinear una analogía que nos esclarece el contexto de una sociedad enferma y extraviada. También plantea quizás la opción de una actitud vital que, no obstante el reconocimiento de sus límites, preserva la integridad fiel y elige siempre la tolerancia que reverencia la vida. Creo que vale la pena citar el fragmento completo:

Releyendo el *Quijote* vuelvo a aprender de su sabiduría primordial. Me doy cuenta de que Cervantes no es “inocente”, y tampoco quiere presumir de tal. No desconoce ni el mal ni la crueldad, pero no los acusa destempladamente. Si don Quijote es un ser puro, sabe también encolerizarse o reaccionar con desmesura; tampoco deja de cometer sus propias injusticias, aun con Sancho. Pero en su relación con los “malignos”, no hace más que burlarse de ellos casi dándoles gusto. Como ha dicho alguien, aquel que permite que te burles de él es porque te conoce bien. Don Quijote no desperdicia su tiempo (tiene tareas más heroicas que cumplir) en acusar a nadie o desenmascararlo, mucho menos en sentirse víctima de los otros. También los otros tienen derecho a existir, y todo lo que existe es para él casi sagrado. De otro modo sería el héroe del patetismo y no de la lucidez irónica. El mundo es real, quien es irreal es él —como termina por reconocer. ¿Hay, acaso, una sabiduría mayor? ¿O solo una benevolencia, una bondad? Pero don Quijote es un caballero, no un santo, mucho menos un predicador (como a veces, con malicia, le dice Sancho). Si es de verdad pura, la pureza no puede vanagloriarse de sí misma o convertirse en un absoluto. Solo puede morir —y nunca matar, claro— por ella. (17)

Finalmente, después de este paseo por las obras de los tres autores venezolanos y las alusiones a don Quijote y su símbolo como una ventana que se abre para continuar comprendiendo nuestro pasado, me gustaría concluir y completar esta visión con una muy breve mención de las oportunidades que puede ofrecernos lo que he llamado con una perspectiva personal *lectura quijotesca*. Solo comentaré, muy de pasada, algunas experiencias en las que he acudido a la inspiración de esta forma para acercarme a ciertos textos y algunos específicos episodios históricos con el fin de intentar apreciar elementos de una herencia que no siempre se distinguen con claridad; ello quizás pueda mostrar alguna faceta que invite a reeditar una exploración.

Como apunté al principio, la especial actividad lectora del ingenioso hidalgo de la Mancha que lo llevó a convertirse en el caballero puede resumirse en tres rasgos esenciales: una fe absoluta en la verdad de aquello que se encuentra escrito en los libros, fe que oscila entre una crédula ingenuidad y un firme asentimiento y convicción; la literalidad en la traducción de lo leído a través de la acción aventurera, que con la literatura quijotesca asociábamos con esa “copia imposible”, lo que determina que esa disposición literal no sea en sí un calco mimético sino siempre una creativa transformación y acaso una experiencia de vida; y encontrar en la fuente de los libros la definición de una profesión, que en el caso de don Quijote es la caballeresca. Así, por asociación natural, y con el experimento de Pierre Menard que renueva el arte de la lectura y las propuestas borgeanas de “Kafka y sus precursores” que modifican

nuestra forma de leer textos anteriores, afinando sentidos y dirigiendo nuestra atención hacia preocupaciones presentes, los libros de la caballería del ciclo artúrico, más allá de su contexto medieval, se tiñen irremediamente de la vocación quijotesca. El servicio al rey Arturo y su justicia, la defensa del honor y la verdad, ya no los vemos solo circunscritos a la idealizada corte de Camelot y su exclusivo estamento social, sino que este ámbito legendario, asumido como una metáfora, se expande a un mundo más grande con la decidida y animosa afirmación de don Quijote que va por las “soledades y despoblados” ofreciendo su persona y su brazo a la más peligrosa aventura que la suerte le depare “en ayuda de los flacos y menesterosos” (I, 13,112). Es claro que la caballería incide en la mutación de la visión de lo heroico al convertir la hazaña instantánea en un modo de vida dedicado al servicio de una comunidad, indudablemente con la defensa mediante la legendaria gesta del guerrero y de igual modo en la cortés atención de civilidad. El concepto de nobleza confirma su evolución desde el linaje de sangre hacia un signo de integridad que definitivamente nace en el corazón, en la voluntad libre y en la fidelidad a la senda del bien, y la riesgosa y solitaria aventura del caballero es la imagen del camino íntimo para la construcción del ser. Asimismo, Arturo y sus nobles y errantes caballeros se tornan más humanos y cercanos, especialmente cuando asistimos a sus extravíos por las tentaciones y la soberbia del yo, la vanagloria y las tensiones del poder. La necesidad del ascenso del inolvidable rey para llevar a cabo su destino que se identifica con la búsqueda del bien común a fin de alcanzar y compartir una tierra mejor, se ve también complementada con su caída y su fracaso, que, sin embargo, siembran la semilla esperanzada de una renovación. Así, leemos quijotescaamente los libros de la caballería artúrica (Álvarez 2009 a: 229-241).

Pero también por afinidad con las rutas del caballero, la lectura quijotesca puede guiarnos a tratar de arrojar luces sobre ciertos personajes históricos, particularmente en algún específico episodio histórico. Pudiera ser el caso de San Francisco de Asís (1182-1226), cuya vida aún mantiene algunas zonas con sombras que impiden conocer a cabalidad el personaje. No obstante los textos biográficos tan próximos a su época –con sus sesgos y matices problemáticos– y los profusos estudios e ingente bibliografía, a veces no encontramos el alumbramiento necesario que nos lleve a entender –acaso acompañando desde dentro, en deseada pero limitada cercanía anímica– con mayor diafanidad decisiones determinantes en su existencia. Tal vez esta sea la insuficiencia característica de cualquier aproximación histórica que pide siempre ser enmendada aunque sea en parte. Y precisamente por los ingredientes de simpatía y la imaginación que hemos explorado a lo largo de estas páginas, el acudir a la lectura quijotesca nos permite ensayar otra perspectiva para aproximarnos a la comprensión de aquella intransferible vivencia personal del amor de Dios que tuvo el santo de Asís y que signó su vida de modo definitivo, lo que a su vez provocó transformaciones en la espiritualidad del Occidente medieval a partir del siglo XIII. La fe y el amor no pueden suponerse: se experimentan o se sienten. ¿Cómo alcanzar a entender entonces sus efectos si no se participa o no se tiene la experiencia de una parecida visión? Acaso con simpatías y diferencias, siguiendo la sugestión de un título de la obra de Alfonso Reyes, podemos continuar con la lectura quijotesca en sus tres elementos coincidentes y de esta forma asomarnos a ver el momento crucial con el que se inicia el proceso de conversión de Giovanni *Francesco* di Pietro di Bernardone. Este ocurre hacia el año 1205 como consecuencia de una frustrada aventura caballeresca que trastoca el concepto que suponía en su aspiración ideal, y a continuación su fe profundísima y el modo literal y creativo como entiende los textos –posibles memorias de leyendas orales sobre la ca-

ballería artúrica que recuerdan la clave esencial de su servicio, en diálogo con una profunda convicción sobre el mensaje amoroso del Evangelio— produce un radical cambio de vida que escoge para sí y que lo encaminará hacia la vía de santidad (Álvarez 2019: 301-311). Desde luego que hay además elementos de la personalidad llamativa del asisiense que contribuyen a enriquecer esta mirada. Sin embargo, me pregunto cuán cerca puede estar este intento de comprensión a la singularidad de un San Francisco histórico, o con mayor precisión, a una experiencia subjetiva de fe, de honda conmoción íntima en *il Poverello d'Assisi* que se tradujo en una concreta realidad que se registra en la crónica de los hechos. Entre la historia y la leyenda, con la limitación documental y las preguntas permanentes, tal vez mi contribución al tema sea el de mostrar un punto de vista que apenas se concentra en destacar elementos de un legado que aún nos toca e interroga, pero que al mismo tiempo se vuelven pensables.

En este mismo sentido, y para concluir con un trabajo que apunta a un desarrollo futuro —aunque ya he adelantado algunas líneas durante una conferencia—, más recientemente he continuado la indagación exploratoria que sugiere esta aproximación que parte de la simpatía interrogante, y así me encuentro estudiando algunos elementos del trance de vida de uno de los personajes más importantes de la vida civil venezolana de los dos primeras décadas del siglo XX, y que apenas en junio de 2020 se firmó el decreto de su beatificación por la Iglesia Católica: el doctor José Gregorio Hernández Cisneros (1864-1919), médico insigne, investigador científico y profesor universitario, cuya figura trascendió inmediatamente después de su sensible fallecimiento trágico en Caracas con una extendidísima devoción popular en la fe de su santidad e intervención milagrosa. Más allá de la celebración natural de la conocida vida virtuosa del doctor Hernández y su entrega al prójimo que abundantemente se ha recogido en numerosas páginas y referencias, hay, no obstante, aspectos de su vida interior que despiertan mi interés, cuando se observa con atención el contexto de su época y sus tensiones: ¿cómo ver la coexistencia, o mejor, la convivencia simultánea en su espíritu y en su intelecto de la sincera fe convencida y el rigor de la investigación científica que ejemplarmente practicaba? La pregunta no resulta trivial si pensamos en la religión católica y la tradición de la enseñanza doctrinal de hace más de un siglo y en el ambiente del científicismo positivista, muchas veces determinista y excluyente, que para entonces configuraban los estudios universitarios y las líneas de pensamiento de la Academia de Medicina. Dudas, cuestionamientos, interrogantes, renunciadas y reinicios de opciones seguramente estaban presentes en un drama o combate en su alma que tuvo su correspondencia en los hechos y en la cotidianidad, pero que no parecen percibirse de manera evidente. Sobre el doctor José Gregorio Hernández se hablaba de su coherencia y su serenidad. Tal ánimo sereno y un dolor íntimo originado en sus búsquedas que parecen adivinarse en sus escritos, ¿no incitan nuestra curiosidad para tratar de comprender su rica humanidad?

Creo que los elementos de una lectura quijotesca ofrecen una experiencia verbal que acercan e iluminan en aquellas áreas que integran la condición que compartimos como seres humanos, una forma para pensar la historia.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, Cristian (2003), *La “varia lección” de Mariano Picón-Salas: la conciencia como primera libertad*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Álvarez, Cristian (2009 a), “De la búsqueda y la nostalgia. Una reflexión sobre la lectura

- quijotesca a partir de algunas líneas de Jorge Luis Borges”, en *Don Quijote, cosmopolita: nuevos estudios sobre la recepción internacional de la novela cervantina*, ed. Hagedorn, H. C., Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 219-248.
- Álvarez, Cristian (2009 b), “Algunos ecos quijotescos en la lectura de *Las memorias de Mamá Blanca* de Teresa de la Parra” en *Don Quijote, cosmopolita: nuevos estudios sobre la recepción internacional de la novela cervantina*, volumen II, ed. Hagedorn, H. C., Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 249-268.
- Álvarez, Cristian (2019), “Proposal of quixotic reading of a historical fact: the initial moment of the conversion of Saint Francis of Assisi”, en *В.К. Пискорский и развитие науки и всеобщей истории в России: сборник научных статей, ред. Мягков, Г.П., Казань, Изд-во Казанского ун-та, 301-311*(V. K. Piskorsky y el desarrollo de la ciencia y la historia mundial en Rusia: una colección de artículos científicos, ed. Myagkov, G.P., Kazán, Editorial de la Universidad de Kazán, 301-311).
- Álvarez, Cristian (2020), “Apuntes para un cuaderno de bitácora del peregrinaje fiel de Mariano Picón Salas”, *Presente y Pasado. Revista de Historia* 5. 50, 17-38.
- Borges, Jorge Luis (1976), *Otras inquisiciones*, Madrid, Alianza. Emecé.
- Borges, Jorge Luis (1981), *Ficciones*, Madrid, Alianza. Emecé.
- Cervantes, Miguel de (2004), *Don Quijote de La Mancha*, Madrid, Real Academia Española. Asociación de Academias de la Lengua Española. Alfaguara.
- Certeau, Michel de (1985), *La escritura de la historia*, México, Universidad Iberoamericana.
- Chesterton, G. K (1994), *San Francisco de Asís*, Barcelona, Editorial Juventud.
- Díaz del Castillo, Bernal (1997) *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Mariás, Julián (1990), *Cervantes clave española*, Madrid, Alianza Editorial.
- Marrou, Henri Irénée (1985), *Del conocimiento histórico*, Buenos Aires, Per Abbat Editora.
- Parra, Teresa de la (1992), *Obra escogida*, vol. 1 y 2, Monte Ávila Latinoamericana. Fondo de Cultura Económica.
- Picón-Salas, Mariano (1955), *Crisis, cambio, tradición. (Ensayos sobre la forma de nuestra cultura)*, Caracas-Madrid, Ediciones Edime.
- Picón-Salas, Mariano (1987), *Autobiografías*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- Picón-Salas, Mariano (1990), *De la Conquista a la Independencia y otros estudios*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- Picón-Salas, Mariano (1991), *Viajes y estudios latinoamericanos*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- Picón-Salas, Mariano (1996), *Europa-América*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- Picón-Salas, Mariano (2006), *Biografías*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- Ramos Sucre, José Antonio (2001), *Obra poética*, Barcelona, ALLCA XX.
- Sucre, Guillermo (1980), “¿Imitar una imagen o fundar una experiencia?”, en *Perspectivas sobre la literatura latinoamericana*, ed. Sucre G., Caracas, Equinoccio. Universidad Simón Bolívar, 53-68, texto disponible en la página web https://www.equinoccio.com.ve/index.php/index.php?option=com_content&view=article&id=319, descargado el 10-05-2020.
- Sucre, Guillermo (1993), “Los cuadernos de la cordura”, en *Vuelta*, 197, 16-18.
- Sucre, Guillermo (2013), “Introducción: La libertad, Sancho...”, en *La libertad, Sancho. De Montaigne hasta nuestros días*, Caracas, Fundación del Valle de San Francisco Ediciones. Lugar Común.

- Sucre, Guillermo (2016), *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*, Caracas, El Estilete.
- Sucre, Guillermo (2019), *La segunda versión. (Poesía reunida)*, Madrid-Buenos Aires-Valencia, Pre-Textos.
- White, Hayden (1992 a), *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica.
- White, Hayden (1992 b), *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*, Baltimore-London, Johns Hopkins University Press.

LA VÍA DEL ENSAYISMO LIBRE Y REFLEXIVO: TRADICIÓN Y RENOVACIÓN DESDE LA UNIVERSIDAD DE COSTA RICA: ROBERTO MURILLO Y ALÍ VÍQUEZ

JORGE CHEN SHAM
UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
ACADEMIA NICARAGÜENSE DE LA LENGUA
ACADEMIA NORTEAMERICANA DE LA LENGUA ESPAÑOLA
(COSTA RICA)

Valorar una obra literaria como el *Quijote* y su recepción a lo largo del tiempo implica aceptar también que detrás de esos símbolos vitales y filosóficos de su “universalidad” se esconde una interpretación bajo un amplio margen de indeterminación; se tiende a universalizar las vivencias del texto con el fin de dar lugar a mecanismos de reconocimiento/ identificación propios de una lectura antropológica y trascendental del *Quijote*. Bajo el influjo de Miguel de Unamuno o de José Ortega y Gasset, la crítica cervantina sostendrá que el medio expresivo ideal para llevar tal empresa hermenéutica es el ensayo, de estímulos libres, con un “esquema abierto a las inflexiones del espíritu artístico” (Hernández 2005: 145). Siguiendo la línea orteguiana en la que el perspectivismo facilitaba la lucidez en la interpretación de ese tema radical que es el ser humano en su circunstancia, porque se trata de una “ontología historizada”,¹ el ensayo valorativo y reflexivo sigue teniendo una gran acogida hasta por aquellos que, desde el ámbito profesional y académico de la Universidad de Costa Rica, se adhieren a la primacía de la meditación reflexiva: este es el caso del filósofo Roberto Murillo Zamora (1939-1994) y sus *Tres ensayos sobre el Quijote* (1993) y de su discípulo el filólogo Alí Víquez (1966-) y *El coraje de leer: Cuatro ensayos quijotescos* (2015).

En 1987, defendí en la Facultad de Letras de la Universidad de Costa Rica, la primera tesis que, en el ámbito de Costa Rica, se escribía sobre Cervantes y el *Quijote*.² Con el título

1 Enrique Lynch indica lo siguiente: “A la pregunta heredada de Kant: ‘¿Qué es hombre?’, responde Ortega primero con una negación: no es cuerpo, ni alma, ni sustancia, ni espíritu, sino dramática circunstancia que se desenvuelve en el tiempo, que en su desenvolvimiento se causa a sí misma. El hombre de Ortega es un ente causa sui, que se plantea no sólo que es, sino qué ha sido y qué será. La triple interrogación es el meollo de la vida, es el quehacer del hombre” (1984: 84, las cursivas son del autor).

2 Hay una primera tesis que, desde una perspectiva estilística, estudia el uso y el recurso del adjetivo en un corpus que incluye el *Quijote*, se trata de la tesis de Luis Fernando Fáuaz Simon, “El adjetivo del ‘Cid’ al ‘Quijote’”, tesis de licenciatura en Filología Española, 1973; se trata de un estudio diacrónico del uso y empleo del adjetivo según la estilística española. Por su título, el *Quijote* es parte de un corpus y no se trata

de “Hacia una teoría de la lectura sociocrítica (A propósito del discurso crítico de *El Quijote* en Costa Rica)”, pretendí analizar las posibles interpretaciones del texto cervantino dentro de una sociología de la lectura que intentara preguntarse cómo se instituye una tradición de comentarios críticos y observar su coherencia y legitimidad en la historia socio-cultural. De lo que se trataba era una descripción y sistematización de formas de lectura, con arreglo a determinaciones de la institución literaria y de la crítica, cuyo centro era la enseñanza literaria y el papel de las universidades (Chen Sham 1987: 3). Con arreglo a una teoría de recepción/producción del texto literario y a la luz de los códigos de aceptabilidad de su lectura, una perspectiva sociológica de la recepción interesaba para subrayar las sobre-determinaciones del texto literario con el fin de considerarlas un constituyente de su funcionamiento social. Dentro de una sociología de la recepción literaria, era necesario explicar entonces las razones por las cuales la crítica literaria cervantina se iniciaba en Costa Rica tardíamente, pues desde una perspectiva institucional, las efemérides del natalicio del Manco de Lepanto reunieron en 1947 a las instituciones más reputadas de la vida cultural y educativa del país para un homenaje sin precedentes, tanto de las Academias de la Lengua y de Historia (Chen Sham 2017: 55),³ pero también de la Universidad de Costa Rica en el número 3 de su *Revista de la Universidad de Costa Rica* (del año 1948), en la que con arreglo a una perspectiva antropológica, se insistía en la primacía del destino humano avizorado por Cervantes; en palabras de Teodoro Olarte, joven profesor en ese entonces que venía de incorporarse al claustro universitario:⁴ “Efectivamente, el *Quijote* nos responde a esta tremenda cuestión: ‘Qué es el hombre’ [sic]. Su respuesta alcanza las honduras abismales de nuestra naturaleza; por ello se impone una filosofía integral para comprender el *Quijote*” (1948: 205).

En cuanto a la distinción y el consenso de un texto dentro de un canon crítico, este se debe a una tradición de comentarios que se impone bajo un proceso de sacralización (Dubois 1980: 2), el cual en el caso de Costa Rica, hacía lo propio para reforzar la tradición humanística española y la interpretación noventayochista del *Quijote*. Esto era novedoso para un país en donde este rezago debía explicarse a la luz del contexto socio-cultural del país y de la conformación de los estudios de literatura en el ámbito nacional. Estos eventos laudatorios marcaban además la consolidación del interés por Cervantes en Costa Rica, pues solamente hay un texto colectivo anterior, dentro de las celebraciones conmemorativas del año 1916 (*Cervantes en Costa Rica: Homenaje al escritor en el tercer centenario de su muerte*, San José: Imprenta Greñas); se trata de un opúsculo de piezas celebratorias y discursos de reivindicaciones a la figura autorial que poco o casi nada hablan de la obra cervantina. Nada hay posterior entre este texto y los homenajes del año 1947, lo cual se explicaría por la ausencia de un espacio de enseñanza universitaria y ciertas características de un país, con desarrollo incipiente y que necesitaba de una serie de transformaciones socio-históricas, las cuales se desarrollaron a partir de la década e los 40. La creación de la Universidad de Costa Rica y su papel protagónico para redireccionar la vida cultural y educativa de la nación es innegable, como veremos a continuación.

de un estudio específico sobre el texto cervantino.

3 Respectivamente, *Homenaje a don Miguel de Cervantes y Saavedra en el IV centenario de su nacimiento, celebrado el 16 de octubre de 1947* y *Memoria de la Academia de Geografía e Historia de Costa Rica*, ambas publicaciones del año 1948.

4 Filósofo español, nace en 1908 (Vitoria) y muere en 1980 (San José). Llegó a Costa Rica en 1940 y se incorporó como docente de la Universidad de Costa Rica en 1947. De una gran producción, su primer libro tiene como título *Filosofía actual y humanismo* (1966).

Dentro de lo que se considera como la etapa de las reformas del estado liberal en las últimas dos últimas décadas del siglo XIX costarricense (Quesada Soto 1995: 44-45), el cierre de la antigua Universidad de Santo Tomás, por el secretario de Educación, don Mauro Fernández Acuña en 1888, dejó al país sin unos estudios humanísticos que solamente vinieron a colmarse con la creación de la Universidad de Costa Rica en 1940 (Quesada 2003: 18). Mientras tanto, los gobiernos liberales asumieron la tarea de fortalecer un estado nacional y acometieron la tarea de la modernización de la vida económico-social, material y cultural, con infraestructura de carreteras, hospitales, escuelas y colegios. Todo ello preparaba la consolidación del estado nacional a lo largo de las de las tres primeras décadas del siglo XX, en el que la urbanización y la modernización del país marcaban ese progreso que, en el contexto educativo y cultural, acabó con la instalación de teatros, cines, revistas, bibliotecas, tipografías y librerías (Quesada Soto 1998: 33.). El país, entonces, comenzaba a tener una infraestructura y unas instituciones bajo el auge de las agroexportaciones de café y de banano, y el fortalecimiento de un proyecto de nacionalismo costarricense con valores axiológicos que polemizaban lo ajeno/ lo propio, la tradición/ el progreso, el orden/ el caos, entre otras cosas (Quesada Soto 1998: 41). Así no era casual que en este contexto se constituyera el 12 de octubre de 1923 la Academia Costarricense de la Lengua, en los salones del Ministerio de Relaciones Exteriores (Chaverri 2014: 104). Se legitimaba así la concepción de la raza asociada a la cultura y a la lengua, que también se encontraba en las primeras décadas entre los intelectuales costarricenses (Quesada 2001: 231), mientras que en estos años posteriores a su instalación se caracterizaron por las escasas reuniones de la Academia, lo cual se agravó por el inicio de la Segunda Guerra Mundial.

Por su parte, durante la administración del presidente Rafael Ángel Calderón Guardia (1940-1944), gran estadista y reformador social, se promulgó el capítulo de las “Garantías sociales” dentro de la Constitución Política, y se fundó, entre muchas instituciones de la vida institucional del país, la Academia de Geografía e Historia de Costa Rica, por Decreto Ejecutivo 7, del 10 de julio de 1940.⁵ La primera sesión de la recién fundada academia fue el 10 de agosto. Además, casi dos meses después, el 26 de agosto de 1940, por Ley de la República 362, se creó la Universidad de Costa Rica; también esta ley la refrendó el señor Tinoco Castro, quien fungió como su rector interino hasta que en el año de 1941 se nombraron oficialmente a las nuevas autoridades de esta casa de estudios, la cual empezó a funcionar en marzo de ese mismo año. Por lo tanto, el nuevo espíritu de renovación de ambas academias, así como la apertura de estudios de humanidades y de literatura en la Universidad de Costa Rica, que en esa década de los 40 se empezaba apenas a consolidar, estuvieron marcados por celebraciones cervantinas, lo cual habla tanto del prestigio como del reconocimiento institucional con el que Cervantes y el *Quijote* han gozado desde el siglo XIX en el ámbito hispano.

Ahora bien, en el caso de la crítica cervantina en Costa Rica, posterior a estas celebraciones, en un estudio del año 1989, con el título de “El *Quijote* y su lectura: el discurso de la crítica costarricense (1940-1986)” ofrecía un balance y resumen de lo hallado en mi tesis de licenciatura, defendida en 1987. Al estudiar tanto artículos de periódico y de suplementos literarios, de revistas especializadas y libros enmarcados en ese periodo, encontraba un presupuesto de lectura en la mayoría de este tipo de crítica, la necesidad de leer en profundidad, como lo indica Virginia Sandoval de Fonseca, recién nombrada profesora emérita en ese en-

5 Decreto firmado también por el secretario de Educación Pública, Luis Demetrio Tinoco Castro.

tonces de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura,⁶ en un artículo divulgativo en el más prestigioso suplemento literario del país, “Áncora”, del periódico *La Nación*: “Cuando el lector decide abandonar la superficie y (decide) bucear en las aguas profundas del vasto océano quijotesco, gusta de una serie de valores que pueden rimar (con los enfoques parciales)” (1984: 1D, primera columna). Este tipo de crítica parcial, histórico-social, porque recurre a respuestas en la época, la cultura o la biografía del escritor, puede ser neutralizada bajo la presencia del ideal de vida que se desarrolla con don Quijote y ella concluye de la siguiente manera: “Porque mientras se mantenga la voluntad de emprender o de continuar alguna empresa, la gran aventura del vivir alcanza su plenitud” (1984: 1D, segunda columna). Las resonancias del quijotismo de Miguel de Unamuno son harto evidentes en estas preocupaciones sobre el destino y la condición humana del que se alimenta la filosofía, reafirmando lo que exaltaba el vasco en su ensayo “Sobre la lectura e interpretación del *Quijote*”, cuando censuraba a la crítica filológica decimonónica por dedicarse a estudiar los pasajes menos poéticos, “los que menos se prestan a servir de punto de apoyo para vuelos filosóficos o elevaciones del corazón” (1966: 1232). Otro ejemplo en la nómina de profesores universitarios que se preocuparon por el texto cervantino fue Luis Barahona Jiménez,⁷ quien publicó muy tempranamente en su carrera académica sus *Glosas del ‘Quijote’* (1953). Desde el inicio de su ensayo se vincula con la interpretación antropológica del texto y reivindica su raigambre filosófica:

He escrito con el solo propósito de captar y catar del mejor modo posible, tanto la belleza inimitable del *Quijote*, como su mensaje eterno de humanidad. Porque este libro no debe leerse despreocupadamente, sino con un espíritu atento a los valores que encierra a fin de poder sentir en toda su intensidad y grandeza las dimensiones trascendentales del héroe, su pensamiento, su íntima tragedia, su sentido agonal de la existencia. (1953: 10-11)

Y lo hace con una finalidad muy clara de situarnos en esa oposición “ocio versus negocio” de nuestra tradición occidental, solamente que aquí se actualiza dentro de un conocimiento filosófico-estético que el arte con altas preocupaciones desarrolla; se trata ahora de la oposición entre “divertimiento versus preocupaciones intelectuales” en las que la novela cervantina por excelencia debe situarse. Claramente la dicotomía orteguiana de la superficie/ profundidad cala aquí; para Ortega y Gasset hay que restituir la capacidad “cordial” (del corazón, insistiendo en la etimología de la palabra), con el fin de reconocer esa condición esencial con la que se presentan las grandes obras y los objetos, la dimensión de latencia y nuestros prejuicios interpretativos: “Nada hay tan ilícito como empequeñecer el mundo por medio de nuestras manías y cegueras, disminuir la realidad, suprimir imaginariamente pedazos de lo que es” (Ortega y Gasset 1990:105).

RESTITUIR LA “PROFUNDIDAD” DE LA OBRA Y EL ENSAYO VALORATIVO

La tarea de un acto de profundidad filosófica, tal y como se plantea en la cita con la que cerramos el apartado anterior, desemboca en el trabajo de reintegración y de ampliación de la

6 Educadora de secundaria y enseñanza universitaria, nació en 1921 y murió en 2011. Fue miembro de la Academia Costarricense de la Lengua a la que se incorporó a partir de 1986 y, entre otros libros, su *Resumen de la literatura costarricense* (1978) fue un libro imprescindible en la historiografía costarricense.

7 Fue profesor de Filosofía en la Universidad de Costa Rica; nace y muere en Cartago (1914-1987). Ingresó a la Academia Costarricense de la Lengua en 1985. Sus primeras publicaciones las dedicó a la literatura (*Al margen del Mío Cid*, 1943) y a la filosofía (*Primeros contactos con la filosofía y antropología, Filosofía griega*, 1952).

realidad de los objetos. Ortega y Gasset apuesta por la unión de la meditación reflexiva con el ensayo en el final de su prólogo dirigido al “Lector...” en *Meditaciones del Quijote* y termina valorando la necesidad de emprender este camino pedagógico y “patriótico”⁸ de la siguiente manera: “Por eso, si se penetrara hasta las más íntimas y personales meditaciones nuestras, se nos sorprendería haciendo con los más humildes rayicos de nuestra alma experimentos de nuestra España” (1990: 89). Más allá de la *captatio benevolentiae* que encierran estas palabras, con el sustantivo “experimentos” se concreta un programa de trabajo cuya modalidad está dada por las calificaciones de “íntimas y personales meditaciones”. Pues bien, haciendo sinónimos el “experimentar” y el “ensayar”, el filósofo español se sitúa dentro del ensayo valorativo y reflexivo, el cual sigue teniendo una gran acogida hasta por aquellos que, desde el ámbito profesional de la Universidad de Costa Rica,⁹ siguen interesándose en el texto cervantino en las últimas décadas; sus características apuestan por atenuar la rigidez argumentativa y de exposición, con “un predominio de un discurso libre y reflexivo, tono personal y [la reducción del] lenguaje no especializado” (Hernández 2005: 152). Ahora bien, el prestigio y la aceptación de este tipo de ensayo todavía es fuerte en el medio universitario costarricense; las relaciones entre una manera de leer y la carrera profesional no pasan desapercibidas para una sociología de la institución literaria, pues en tanto revela, descubre lo que instituye y establece (Dubois 1979: 7). Analizaremos el trabajo crítico de dos profesores costarricenses que se dedicaron al *Quijote*, marcando su preeminencia por el ensayo valorativo y libre.

El filósofo Roberto Murillo Zamora (1939-1994) reunió en 1993 bajo el título de *Tres ensayos sobre el Quijote*, sus trabajos anteriores, producto de sus cursos magistrales.¹⁰ En su “Introducción” señaló el débito a la interpretación filosófica del texto cervantino y confesaba abiertamente su relación con su maestro T. Olarte al que remitía en tanto principio de autoridad con estas palabras significativas del libro *Filosofía actual y humanismo*: “Nadie, a estas alturas, será capaz de negar al *Quijote* la más alta y la más metafísica de las filosofías” (Olarte 1966: 182). Y lo citaba de nuevo para que su posición no se prestara a ninguna ambigüedad interpretativa:

La existencia que hallamos estilizada en el *Quijote*, no es un puro ente, endeble producto de especulaciones, sino el ser concreto del hombre. No se nos dice el porqué de estas limitaciones y de estas posibilidades; esto sería ridículo en una novela, pues es propia de un tratado metafísico acerca del hombre en que Cervantes, para bien de su fama y fortuna nuestra, no pensó. (Olarte 1966: 183)

Esta diferencia entre Filosofía y Literatura, entre verdad y poesía respectivamente, no plantea para Roberto Murillo ningún problema de delimitación genérica ni de separaciones sobre las especificidades de estos dos saberes; no la problematiza y más bien lanza tres supuestos que ya había consolidado Ortega y Gasset en su acercamiento al *Quijote*; a saber:

8 Es “patriótico” porque en este prólogo es donde plantea la noción de la “circunstancia” española como el motor para profundizar en la comprensión y estudio de la realidad española, de la que el *Quijote* sería una de las mayores. Vale la pena recordar la frase, que muchas veces se acorta y no se cita en su totalidad: “Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo” (1990: 77).

9 El gran historiador de la literatura nacional, profesor y también académico de la Lengua, subrayó la ingente y fructífera labor editorial de la Universidad de Costa Rica en la constitución de un elenco de investigadores y ensayistas, así como del desarrollo de todas las formas de investigación y ensayo (1981: 251).

10 Uno de ellos fue su discurso de incorporación a la Academia Costarricense de la Lengua sobre “El curioso impertinente”, publicado en la *Revista Nacional de Cultura* 9 (1990): 43-54.

su “riqueza filosófica”, porque en el texto no existe ningún sistema filosófico cerrado y se rechaza cualquier método de análisis preconcebido (Murillo 1993: vi). Por ello, la importancia de la forma ensayística revela, indicaba Murillo, “la gran paradoja de la existencia, la forma en que se dibuja en el vaivén de la identidad y de la diferencia, la convergencia entre el ser, el pensar, el querer y el amar, y su ulterior divergencia” (Murillo 1993: vi). Se trata, entonces, de otra manera de valorar los opuestos y la reunión de contrarios, que la crítica cervantina ya había ponderado desde Américo Castro, pero que aquí se desarrollaban desde un punto de vista de una antropología de la existencia humana. En su ensayo “Don Quijote: voluntad y representación”, Murillo insiste en la voluntad del personaje conformada dentro de una “libertad radical y [...una] individualidad egregia y ejemplar” (1993: 2), para luego relacionarla con los pensadores que daban cuerpo al impulso de la libertad en tanto acto creador, entre ellos los filósofos Kant y Hegel. Murillo toma prestado el concepto de Antonio Machado de “desimaginación”, con el fin de marcar la construcción de “un mundo al revés” a la realidad que acometía don Quijote; se trata aquí de elevarlo en tanto voluntad de representación (1993: 3-5), de modo que el héroe cervantino se impulsa hacia “la valentía trascendente, en aras de ilusión” (1993: 7).

Siguiendo esta línea, el tercer ensayo de su libro lo dedica Murillo al tema de la ilusión con el título de “Lucidez e ilusión en el *Quijote*”. En este ensayo parte de la noción platónica de locura en tanto posesión que hacía salir al individuo de sí mismo y que en don Quijote conduce a problematizar el mundo de lo inteligible dentro de un proceso de duda frente a la evidencia, lo cual le “permitirá trascender el dilema a que se ve conducido el hombre dentro de los límites de la contemplación” (1993: 44). Poner en duda las evidencias de los sentidos (lo ideal/ lo real) obligaba a Murillo a ver en don Quijote el héroe platónico “dispuesto a transformar el mundo según un modelo superior” (1993: 47), porque apostaba a situarse en una batalla cuyo credo eran el amor, la fe y la rectitud. Una pregunta se impone aquí en la reflexión de Murillo: ¿es don Quijote un héroe a la manera en que lo atisbó el romanticismo alemán, el cual vislumbró en él alguien que se abandonaba a su fe activa? Su posición es dialógica y se decanta por aceptar tanto la ilusión del personaje como la aceptación de su contrario, su desilusión o lucidez (1993: 50). Retomando así a Hegel en su *Fenomenología del espíritu*, en corolario de una dialéctica que se impone a nivel del espíritu, Murillo reafirmaba la lucha del héroe cervantino contra el mundo y sus resoluciones, para que la confrontación entre lo ideal y lo real permaneciera en el plano de la utopía, mientras la virtud heroica trabara una lucha sin cuartel frente al mundo (1993: 51).

LA LIBERTAD DEL HÉROE Y EL “DESPREOCUPADO” LECTOR QUE ENSAYA E “INVENTA”

Sobre esta esfera del ideal quijotesco, otro profesor universitario y filólogo, Óscar Gerardo Alvarado Vega (1975-) planteaba su tesis de que el personaje cervantino tenía que enfrentarse a un mundo de ciegos, de egoísmos y de injusticias, para que el acontecer humano develara la apuesta cervantina por los valores de la nobleza y de la virtud: “Es una re[-]afirmación de la humanidad y del ser humano” (2009: 202). La ceguera de la humanidad la contrapone Alvarado a la percepción de la realidad por parte de la pareja de caballero/escudero, la cual “no calza con la (re)lectura de un universo en el cual se mueve el caballero” (2009: 202). Aquí el término de lectura se hacía sinónimo de “interpretación de la realidad”, con lo cual se retoma-

ba la noción de lectura en su sentido más laxo desde un punto de vista semiótico y no las que se plantean de forma más pertinente, ya sea como actividad de producción de discurso desde el punto de vista psicoanalítico (Braunstein 1989: 329), ya sea como el resultado de una dinámica resultado de un entrecruzamiento de acciones y de reacciones de los partícipes de un circuito de comunicación (Peytard 1983: 34). La inclusión de este excurso se hace necesaria desde nuestro punto de vista, ya que, tal y como veremos a continuación, la primacía del concepto de “lectura” es tal en la crítica cervantina en tanto programa heurístico; pero lamentablemente no se define adecuadamente, para justificarse en forma laxa como una propuesta del ensayo, que no se sujeta ni a dictados de rigurosidad ni de argumentación bien explicitada. La “lectura” aquí es sinónimo de “opinión” o “punto de vista”, que se confunde luego con la representación de la realidad y los avatares del héroe frente a su toma de elecciones/ decisiones.

Ahora bien, volviendo a Alvarado Vega, el estatuto de la ceguera se volvía una construcción de la diferencia, cuando su relación vivencial y discursiva con el mundo se difractaba y no calzaba con su visión, con lo cual el caballero andante debía aprender a mirar y ambos personajes, Don Quijote y Sancho Panza, se esmeraban en aprender de este proceso. La consecuencia de estos vaivenes, para el crítico, era la estrecha relación que el texto establecía entre locura y ceguera, para que don Quijote fuera un ciego que podía obrar y actuar de otra manera: “puede ver más allá de la mera apariencia y deconstruir la realidad y el contexto en el cual se mueve para erigir su propia verdad desde un constructo vital diferente” (2009: 204).¹¹ Un ciego puede ver más que alguien que ve, de modo que, como el loco dice grandes verdades, esta verdad de la existencia surge así demostrada en el caballero andante en tanto protagonista. Tal función del quijotismo idealizado le ha servido a Alvarado Vega para confrontar, en un plano comparativo, la relación entre el *Quijote* y la novela costarricense *El infierno verde* (1938), de José Marín Cañas. La locura idealista producía, según él, el espejismo del ser/parecer en el que se patentizaba el fracaso y la lucha entre lo real y lo ideal tanto en el caballero andante como en el soldado, contra una realidad avasalladora y contra la que chocaban (2007: 178). El soldado en esta novela de Marín Cañas sueña y despierta al descubrir el engaño al que la verdad de la guerra lo había sumido (2007: 180), cuando observaba la realidad con arreglo a lo leído en sus “lecturas” de novelas y sucumbía por ello en un proceso de renuncia/locura.

Esta teoría del héroe, formulada desde la Filosofía, se fundamentaba en los planteamientos que emergían ya para su misma forja en el Romanticismo; en “Lucidez e ilusión en el *Quijote*” Roberto Murillo se preocupaba por formular esta concepción a partir de una cita de J. A. Bertrand: “Fichte opuso más violentamente aún el yo y el no-yo, habitué al pensamiento contemporáneo a la constatación de este antagonismo entre la vida y el sueño, la trivialidad y el ideal, la prosa y la poesía” (*Cervantès et le romantisme allemand*, citado por Murillo 1993: 51).¹² Para Fichte, el Yo únicamente podía comprenderse como realidad absoluta y primordial en la emergencia/ instauración de la conciencia de sí mismo, de afirmarse como siendo y lo resume en la siguiente frase: “Yo soy sencillamente lo que soy, y soy sencillamente porque soy” (*Doc-*

11 Las implicaciones de este modelo interpretativo son las que ya hemos analizado anteriormente, cuando los presupuestos filosóficos prevalecen sobre el análisis textual y la remisión al *Quijote* se vuelve casi un pretexto para que “intrincadas razones” se desplieguen.

12 Se traducirá al español con el título de *Cervantes en el país de Fausto* (Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica). La única relación por establecer será con Fichte y no se hará un desarrollo sobre el Romanticismo alemán y el *Quijote*, cuyo recorrido ya lo ha establecido con más pertinencia el propio Bertrand.

trina de la ciencia, citado por Aguiar e Silva 1979: 331). Aguiar e Silva explicaba la afirmación del Yo absoluto como aquel que se instaura, volitivamente, en el acto mismo de realizarse:

Es decir, el Yo es simultáneamente agente y producto de la acción y Fichte definió esta naturaleza doble y al mismo tiempo única del Yo con el vocablo Tathandlung. La actividad pura del Yo y el Yo son infinitos, y esta actividad pura se define como “facultad absoluta de producción que se dirige a lo ilimitado y lo ilimitable”; es decir, se define como la infinitud del Yo. Si, en un primer momento, el Yo se auto-afirma, su actividad no es posible sin una oposición: el Yo se opone a un no-Yo. De esta oposición, que obliga al Yo a reflejarse y a limitarse, depende la conciencia —que tiene que ser conciencia de algo— y el desdoblamiento de lo ideal y de lo real, del conocer y del ser. (1979: 331, la cursiva es del texto)

Se confunden y se imbrican aquí la perspectiva del “querer hacer” y del “querer ser” en tanto modalidad asuntiva y agentiva que se trasladaba del Yo ideal a una concepción del héroe en tanto personaje protagonista. Esta capacidad de “ansiar” y de propulsarse hacia la infinitud es lo que resulta de un don Quijote que intenta superar al Alonso Quijano. Pero aún más, las relaciones entre un Yo y un no-Yo, entre lo ideal y lo real, Fichte las veía dentro de una dialéctica en la que el espíritu humano tendía o aspiraba a romper los límites y sobrepasar los obstáculos, para que se incardinaran en don Quijote: “Admiramos en don Quijote la sabiduría en el querer y la rectitud de la voluntad” (Murillo 1993: 49), con lo cual Murillo volvía sobre la propuesta de Fichte, aunque lo había señalado ya en “Don Quijote: Voluntad y Representación”, cuando la voluntad de acción se planteaba como una nueva forma de “imaginar-representar”, que Murillo califica de “excéntrica actitud y perspectiva” a la hora de modificar la realidad y de actuar ante ella:

[...] fue necesario que Alonso Quijano se transformara en el caballero Don Quijote de la Mancha y que los molinos se le aparecieran como gigantes para que se produjera la más conocida de sus aventuras. La diferencia salta a la vista: la imaginación —o “desimaginación”— científica establece la necesidad de los fenómenos para luego y transformarlos, mientras la imaginación del caballero-artista pone de manifiesto la libertad heroica [...]. (Murillo 1993: 5-6)

Transformarse y transformar el mundo, insiste Murillo, para que, en esa plenitud del acto de reafirmación y de dotarse de una nueva identidad, se establezca el recorrido de una “libertad” constructiva y reafirmante, “razón práctica” y “facultad de juzgar reflexiva” que el filósofo costarricense veía también en las motivaciones y la guía del caballero que, en tanto artista, quería crear y reafirmar su mundo propio.

Por su parte, en plenas efemérides del año 2015, el filólogo y profesor de literatura española Alí Viquez Jiménez (1966-) publicó el libro *El coraje de leer: Cuatro ensayos quijotescos*.¹³ Otra vez más, la impronta de su empresa quedaba explicitada en un breve “Prólogo”, que servía más de precaución y de aviso a los lectores: “*Pero estos son ensayos de carácter personal, y no académicos; quisieran demostrar pasión, no erudición*” (2015: ix, la cursiva es del texto); Viquez Jiménez se rehúsa a cualquier línea interpretativa que implicara trabajar de la misma manera que aquellos que ya había llamado Unamuno en forma despectiva como “los masoretas cervantinos” y proponía una vía personal e intimista para abordar el texto. Su argumento lo desarrolla a continuación en esa aguda ósmosis entre vida y lecturas, que ya esgrimía también Jorge Luis

13 Como Murillo, Alí Viquez reúne ensayos escritos en otros momentos, más otros inéditos. Además, es necesario apuntar que este último siempre ha confesado no solo la relación con el filósofo Murillo, sino que también llevó sus cursos magistrales.

Borges en “Pierre Menard, autor del *Quijote*”; Viquez la sintetizaba de la siguiente manera: “Yo entro en batalla cargado de libros siempre; y, como don Quijote, cuando los esgrimo es porque los he hecho tan míos que no me puedo concebir a mí mismo sin que ellos estén presentes” (2015: ix, la cursiva es del texto). El ensayo libre y sin “trabas” argumentativas, muy personal e íntimo tiene en este libro el mejor ejemplo de las sin razonamientos teóricos o críticos, es el que ha escogido también Viquez para que sirva a esos “vuelos del corazón”, recomendado con tanta vehemencia por Unamuno.

Así, Viquez continuaba en esa tradición que ya, en la Universidad de Costa Rica, se inauguró bajo esa necesidad de que la glosa y el comentario se construyeran sin los entramientos de razonamientos metodológicos y de citas argumentativas para confrontar y debatir. Viquez lo expone magistralmente en el ensayo “El coraje de leer. A la deriva por la segunda parte del *Quijote*”, en donde retomaba otra vez más el criterio de Borges, sin citarlo directamente,¹⁴ de que el autor es un lector que transita por “camino inciertos en que se interna merced a lo que no controla” (2015: 26). Con tal afirmación, Viquez planteaba la crisis de la omnisciencia y la deriva del recorrido de don Quijote, enfrentado a un futuro incierto, al tiempo que esto conducía a realizar comentarios de tipo existencialistas como los siguientes: “don Quijote, como representante simbólico de todos los seres humanos, no sabe a ciencia cierta nada de lo que el futuro pueda depararle” (2015: 29), o a ver las consecuencias del personaje cervantino en su biografía personal, como cuando hablaba personalmente de la decrepitud humana y la inminencia de la muerte en relación con su propio padre (2015: 30). Luego acometía la pregunta de la posibilidad de un conocimiento en el texto en relación con la aventura de leer, siguiendo la lectura antropológica sobre el texto como punto de partida: “Acepto la ilusión de que la vida se pueda describir sobre la base de un texto para poder leer, pero sin dejar de afirmarla como tal a cada paso” (2015: 35), para reivindicar con Alonso Quijano su forma excéntrica de leer (de interpretar la realidad) en tanto estímulo imaginativo de la locura.

Entre 1984 y 1985, el filólogo y profesor de teoría literaria, Manuel Picado Gómez, exponía, en sus clases de explicación de textos de la Universidad de Costa Rica, tal primacía del acto de lectura y desarrollaba tal idea posteriormente en un libro de ensayos con el sugestivo título de *El envés de la red*. En el ensayo dedicado a este tema, con ese guiño al prólogo cervantino, “Desocupado lector (II)”, subrayaba que el *Quijote* era la historia de un lector que enloquece leyendo, traducida también por un lector que leía un manuscrito y que invitaba a otros lectores a leer la misma historia. Con lo anterior, la lectura era un mecanismo que se establecía “un dispositivo de lectores [que llamaba] a participar en su juego” (1986: 47), porque la novela performa en tanto máquina literaria “el acto mismo de lectura e incluso el personaje en algún momento estará en capacidad de leer la narración de sus propias aventuras” (1986: 44-45), en claro artificio de metaficción en el acto de leer/ escribir. Así, esta capacidad de estimular el acto de lectura desencadenaba respuestas y prestaciones tanto en el plano de la narración como en las transformaciones del personaje elevado ahora al estatuto de protagonista. Para Picado Gómez, es su incapacidad de no poder interpretar lo que “desatan” los libros de caballería en la Primera Parte de la novela lo que acarrearía el sinsentido de lo “legible”

14 Ya Viquez le había dedicado a Borges un artículo publicado en 1994, en donde hace un recorrido por los textos borgesianos dedicados al *Quijote* y concluye que en su reflexión sobre los límites de lo real y la ficción, incluye siempre la apuesta por la figura autorial para dilucidar el problema del creador “sin plena conciencia ni completo dominio de su creación” (1994: 28).

en cuanto acción futura, porque Alonso Quijano no puede leer el libro por la vía del sentido normal. Entonces, el personaje emprendería leerlo por la vía del evento, para ejemplificar el viaje de todos los caballeros andantes en esa transformación en Don Quijote. Alí Víquez Jiménez seguirá, en 2015, esta línea comentada por Picado, cuando la libertad de leer la hace sinónimo de locura y ve en Alonso Quijano ese coraje de libertad primera, “la que ejecuta un lector llamado Alonso Quijano decidido a ir más allá de lo que los otros creen posible hacer con los libros” (2015: 38). La apuesta es mayor en esta encrucijada sobre el personaje en tanto lector del mundo a través de sus libros como de la iniciativa de promoverlas e impulsarlas; explica así Víquez:

Está claro que él piensa (y está más claro que lo piensa erróneamente) que el mundo alrededor de sí no ha de ser muy diferente del mundo de los libros de caballerías. Aunque entiende que, para su mal, no vive en el mejor momento de la andante caballería, sí juzga que abundan las aventuras propias de esta clase de libros aguardando por él, de modo que el futuro está obligado a ponerle alguna de ellas a sus pies. Ya se encargará él mismo de resucitar el pasado más glorioso, sabiendo actuar a la altura de lo que presente. Si lo vemos en los términos en que lo plantea Umberto Eco, don Quijote es un lector del mundo real (obviamente “real” dentro de la ficción cervantina) que se maneja con recurso a cierto horizonte de expectativas generales [...]. (2005: 29)

La cita es extremadamente larga pero no he podido cortarla por dos razones. En primer lugar, porque el crítico costarricense se interesa por las elecciones vitales y agentivas, del querer orientar no solo el hacer, sino también la adquisición y el conocimiento propio de un protagonista, que los establece con arreglo a modelos de lectura de los “libros”. En segundo lugar, Víquez reafirma también el carácter del “lector” modélico que embiste y configura su realidad en tanto elección y escogencia personal, ser “un lector del mundo real”, esgrimía él. Las preguntas de base en esta apuesta crítica desembocan en dos imperativos que configuran el devenir del caballero andante: ¿cómo autoafirmarse?, ¿cómo construirse como héroe dentro de una imagen íntegra y valiente, aunque para los otros personajes de la novela sea esta distorsionada y fragmentaria? El desarrollo de la novela involucra este doble punto de vista para que funcione a todos los niveles.

BALANCE FINAL. LA TRADICIÓN Y LA RENOVACIÓN DESDE UN CONOCIMIENTO PROFUNDO

La tradición del ensayo libre y valorativo se impone como una marca de la crítica universitaria costarricense, la cual apostaba ya, desde los años 40 del siglo pasado (Chen Sham 2017: 61), por una relación estrecha entre literatura y filosofía a la hora de plantear radicalmente un conocimiento último del ser humano y del mundo.¹⁵ Tal línea interpretativa encontraba su gestación final con el Romanticismo, “esclareciendo de este modo la naturaleza profunda de la acción humana y de sus móviles” (Aguiar e Silva 1979: 68). La literatura es profunda, porque desde el Romanticismo se concibe como vía ideal del conocimiento de superior y absoluto, “pues el universo aparece poblado de cosas y de formas que, aparentemente inertes y desprovistas de significado, constituyen la presencia simbólica de una realidad misteriosa e invisible” (Aguiar e Silva 1979: 68). Así, sostener esta noción de profundidad simbólica del *Quijote*,

15 Ahora bien, no solo corresponde a un canon crítico en el ámbito específico costarricense, se encuentra también en el hispánico y mundial, en tanto obedece a una interpretación más universal del texto cervantino.

con hondo valor humano y universal, pasaba por una teoría del héroe y por una propuesta del acto de leer. Su conceptualización tenderá a centrarse en el problema de la naturaleza del ser humano en el mundo y pretende “la explicación conceptual de la idea del hombre a partir de la concepción que éste tiene de sí mismo en una fase determinada de su existencia” (P. L. Laudsberg, citado por Ferrater Mora 1982: 172). Sus coordenadas se manifiestan con toda claridad en este recorrido que hemos planteado por Roberto Murillo y Alí Viquez pasando por otros profesores y críticos de la Universidad de Costa Rica: se trata de una antropología de la comprensión del ser humano para interpretar el texto literario, con el fin de establecer una ecuación entre el existir y el preguntarse por el ser, lo cual conduce a que la pregunta por el ser en tanto existencia en la que la novela cervantina adquiere su dimensión lumínica.

La tradición filosófica se impone como norte y guía; pero se renueva adquiriendo vitalidad y actualidad siempre y cuando el ensayista se aleje de esa erudición farragosa y del método seguro que apela a los “hechos históricos” de filología, advertía Ortega y Gasset en su prólogo “Al lector...” de sus *Meditaciones del Quijote*, cuando rechazaba las falsas pretensiones de una erudición ampulosa y desorbitante.¹⁶ Por contraste, tal argumentación dinamiza la Filosofía como un saber superior y más evolutivo, más allá de la Filología, para que sus “meditaciones” deban estar “exentas de erudición” (1990: 60); pero he ahí en donde introduce las explicaciones que funcionan como claves de selección y clasificación del género y de acercamiento a la novela cervantina:

Estas *Meditaciones* [...] van empujadas por filosóficos deseos. Sin embargo, yo agradecería al lector que no entrara en su lectura con demasiadas exigencias. No son filosofía, que es ciencia. Son simplemente unos ensayos. Y el ensayo es la ciencia, menos la prueba explícita. Para el escritor hay una cuestión de honor intelectual en no escribir nada susceptible de prueba sin poseer antes esta. Pero le es lícito borrar de su obra toda apariencia apodíctica, dejando las comprobaciones meramente indicadas, en eclipse, de modo que quien las necesite pueda encontrarlas y no estorben. por otra parte, la expansión del íntimo calor con que los pensamientos fueron pensados. Aun los libros de intención exclusivamente científica comienzan a escribirse en estilo menos didáctico y de remediavagos; se suprime en lo posible las notas al pie, y el rígido aparato mecánico de la prueba es disuelto en una elocución más orgánica, movida y personal. (1990: 60-61, la cursiva es del autor)

Su apuesta por la filosofía es decidida y bien pensada, mientras que la *captatio benevolentiae* obedecía aquí a la necesidad de autorizar las diferencias entre el tratado filosófico y el ensayo, sin aportar las demostraciones argumentativas, propias de un estilo erudito (de “notas al pie, y el rígido aparato mecánico de la prueba”), frente a “una elocución, más orgánica, movida y personal”, en donde el crítico se mantenga en una postura de colaboración, de “trabajo en común, desjerarquización del papel del autor y de su calidad principal, inmediata: la autoridad” (Matamoro 1984: 299). En el mismo sentido opinaba Jorge Novella, para quien el ensayo filosófico orteguiano se decantaba por operaciones heurísticas cuyas motivaciones son siempre la capacidad de “experimentar” y “experimentarse”, “de la voluntad de aventura para llegar a desentrañar estas tierras desconocidas donde habitan los problemas que nos acucian” (2005:114). De estas claves del ensayo, valorativo, reflexivo, libre de ataduras e imposiciones de lo argumentativo-didáctico dependen también las rutas y los caminos por esa convicción

16 Afirmaba Ortega y Gasset: “Esta unidad de los hechos, no en sí mismos, sino en la cabeza de un sujeto, es la erudición. Volver a ella en nuestra edad, equivaldría a una regresión de la filología, como si la química tornara a la alquimia o la medicina a la magia” (1990: 59).

muy propia de Ortega y Gasset y de la Generación del 98, “de que en el estilo de Cervantes se encierran las claves para descubrir el sentido pleno de la vida española” (Cifo González 1984: 308) en específico y de la vida humana, en general.

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. (1917), *Cervantes en Costa Rica: Homenaje al escritor en el tercer centenario de su muerte*, San José, Imprenta Greñas.
- AA. VV. (1948), *Homenaje a don Miguel de Cervantes y Saavedra en el IV centenario de su nacimiento*, celebrado el 16 de octubre de 1947, San José, Imprenta Nacional.
- AA. VV. (1948), *Memoria de la Academia de Geografía e Historia de Costa Rica*, vol. 1, n.1.
- Aguiar e Silva, Vitor Manuel (1979), *Teoría de la literatura*. Madrid: Editorial Gredos, 3ª reimpresión.
- Alvarado Vega, Óscar Gerardo (2007), “El infierno verde y Don Quijote la Mancha: Una interrelación (in)evitable”. *Káñina, Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica*, vol. 31, n. 2, 177-184.
- Alvarado Vega, Óscar Gerardo (2009), “Un ciego que no lo es: A propósito de *Don Quijote la Mancha*”, *Revista Estudios*, 22, 201-218.
- Barahona Jiménez, Luis (1953), *Glosas del ‘Quijote’*. San José, Imprenta Tormo.
- Braunstein, Néstor (1984). *Psicología: ideología y ciencia*. México, D. F., Siglo Veintiuno Editores, 10ª edición.
- Bonilla Baldares, Abelardo (1981), *Historia de la literatura costarricense*, San José, Stvdium, 3ª edición, Tomo I.
- Chaverri, Amalia *et alii* (2014), *Memoria, Academia Costarricense de la Lengua (1923-2013)*. San José, Impresión del SIEDIN-UCR.
- Chen Sham, Jorge (1987), “Hacia una teoría de la lectura sociocrítica (A propósito del discurso crítico de *El Quijote* en Costa Rica)”, tesis de licenciatura en Filología Española, Universidad de Costa Rica.
- Chen Sham, Jorge (1989), “El *Quijote* y su lectura: el discurso de la crítica costarricense (1940-1986)”, *Imprévue*, 1, 89-128.
- Chen Sham, Jorge (2017), “Los inicios de la crítica cervantina en Costa Rica, efemérides y visión antropológica”, *Revista de Filología y Lingüística la Universidad de Costa Rica*, vol. 43, n. 2, 53-64.
- Cifo González, Manuel (1984), “El tema de Cervantes en Ortega y Gasset (Meditaciones contrastadas con las de Américo Castro, Salvador de Madariaga, Ramiro de Maeztu y “Azorín”)”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 403-405, 308-316.
- Dubois, Jacques (1979), “Introduction”. *Littératures*, 44 (diciembre), 5-9.
- Dubois, Jacques (1980), “Sociologie des textes littéraires”, *La Pensée*, 215, 1-7.
- Fáuaz Simon, Luis Fernando (1973), “*El adjetivo del ‘Cid’ al ‘Quijote’*”, tesis de licenciatura en Filología Española, Universidad de Costa Rica.
- Ferrater Mora, José (1982), *Diccionario de filosofía*, Madrid, Alianza Editorial, Tomo I.
- Hernández, Belén (2005), “En ensayo como ficción y pensamiento”, en Vicente Cervera, Belén Hernández y Ma. Dolores Adsuar (Editores), *El ensayo como género literario*, Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 143-178.
- Lynch, Enrique (1984), “La perspectiva y la crítica del conocimiento”, *Cuadernos*

- Hispanoamericanos*, 403-405, 81-92.
- Matamoro, Blas (1984), “La lectura como colaboración”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 403-405, 299-307.
- Murillo Zamora, Roberto (1993), *Tres ensayos sobre el Quijote*, Cartago, Editorial Cultural Cartaginesa.
- Novella, Jorge (2005), “Las estelas de Ortega”, en Vicente Cervera, Belén Hernández y Ma. Dolores Adsuar (Editores), *El ensayo como género literario*, Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 111-130.
- Olarte Sáez del Castillo, Teodoro (1948), *Revista de la Universidad de Costa Rica*, 3, 205-211.
- Olarte Sáez del Castillo, Teodoro (1966), *Filosofía actual y humanismo*, San José, Editorial Costa Rica.
- Ortega y Gasset, José (1990), *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Editorial Cátedra.
- Peytard, Jean (1983), “La place et le statut du ‘lecteur’ dans l’ensemble ‘public’”. *Semen 1, Annales littéraires de l’Université de Besançon*. París, Les Belles-Lettres, 29-41.
- Picado Gómez, Manuel (1986), *El envés de la red*, San José, EDUCA.
- Quesada, Juan Rafael (2001), *Historia de la historiografía costarricense, 1821-1940*. San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Quesada, Juan Rafael (2003), *Estado y educación en Costa Rica: Del agotamiento del liberalismo al inicio del Estado interventor: 1914-1949*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Quesada Soto, Álvaro (1995), *La formación de la narrativa costarricense (1890-1910): Enfoque histórico-social*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Quesada Soto, Álvaro (1995), *Uno y los otros: Identidad y literatura en Costa Rica, 1890-1940*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1998.
- Sandoval de Fonseca, Virginia (1984), “Don Quijote: El mundo desde la afirmación del ‘yo’”, “Suplemento Áncora”, *La Nación*, domingo 22 de abril, 1D.
- Unamuno, Miguel de (1966), “Sobre la lectura e interpretación del *Quijote*”, *Obras completas*, Madrid, Editorial Escelicer, tomo I, 1231-1233.
- Viquez Jiménez, Alí (1994), “La lectura borgesiana del *Quijote*”, *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, vol. 20, 2, 19-30.
- Viquez Jiménez, Alí (2015), *El coraje de leer: Cuatro ensayos quijotescos*, San José, Editorial EUNED.

RICARDO PIGLIA: RASTREOS EN UN CERVANTISMO INEVITABLE

MARÍA ELENA FONSAIDO
UNIVERSIDAD NACIONAL DE GENERAL SARMIENTO
(ARGENTINA)

INTRODUCCIÓN

Antes que nada, quiero agradecer la invitación a participar en esta reunión, que me alegra y me honra. Mi trabajo se centra en textos de un escritor argentino en los que intento rastrear “encuentros” con la estética cervantina. El escritor es Ricardo Piglia, quien, como todos sabemos, es uno de los nombres indispensables de la literatura argentina de la segunda mitad del siglo XX y de comienzos del XXI. También sabemos que no se trata de un cervantista o de un autor que haya reescrito conscientemente algún texto cervantino, como serían los casos de Carlos Gamerro o de Federico Jeanmaire, ya que la literatura de Piglia remite más claramente a la norteamericana.

¿Por qué, entonces, buscar la relación con Cervantes? Porque Piglia, además de narrador, es un enorme crítico y un teórico, alguien que ha reflexionado fuertemente sobre la literatura en general y que se ha detenido en considerar las formas de la novela en particular. Piglia ha hecho girar gran parte de su obra a partir de la inquietud esencial de *cómo narrar*. Esto significa que para él, el *Quijote* es insumo cultural, subyace en la literatura como base, como punto de partida del género en occidente. Piglia no busca a Cervantes: lo encuentra en la cultura. Cuando se hace esta pregunta básica, cómo narrar, descubre respuestas desde Cervantes como iniciador, como paradigma, como faro. El autor cree que los escritores “leen zonas de los textos para encontrar el modo de resolver problemas que surgen de sus propias poéticas” (2016: 213). En este sentido, me pareció que el caso de Piglia es un buen termómetro de cómo puede funcionar Cervantes en la cultura argentina, de cómo, enfrentado el narrador o el crítico a cuestiones fundamentales del ser literario, ineludiblemente, se “topa” con Cervantes.

Vale aclarar también que no soy la primera que se ocupa de la relación Cervantes/Piglia. Ya Antonella De Laurentiis consideró los vínculos que se pueden establecer entre ambos autores en su trabajo “Ricardo Piglia, lector del *Quijote*” (2007), dedicado a analizar *La ciudad ausente*. Por su parte, María Stoopen Galán se dedicó a estudiar uno de los textos más cervantinos del escritor argentino, la *nouvelle* “Nombre falso” publicada en el libro del mismo nombre, en su artículo “Infidencias cervantinas en “Nombre falso” de Ricardo Piglia” (2008). Remito,

entonces, a estos dos artículos para el estudio detallado de la relación de esos textos con la obra de Cervantes. En este caso, mi trabajo se propone realizar un rastreo, un seguimiento por los modos en que la lectura del *Quijote* deja huellas en la obra de Piglia. Para analizar y profundizar estas huellas, adhiero a las palabras de María Stoope: “no se trata de marcas temáticas, como es fácil deducir, sino de procedimientos narrativos y literarios” (2008: 203).

La segunda aclaración tiene que ver con un mediador en la lectura que Piglia realiza de Cervantes: obviamente, Borges. Como en tantas ocasiones en la literatura argentina, el que marca rumbos de lectura, en este caso de la lectura de Cervantes, es Borges, autor que, además, aparece “asimilado” a Cervantes en su carácter de clásico. Y detrás de Borges está Macedonio Fernández, autor sumamente estudiado y reescrito por Piglia.¹ En esta línea de continuidad, Macedonio-Borges-Piglia se cifra un modo de hacer literatura a partir de los problemas que plantea la teoría literaria. Esta secuencia de la literatura argentina puede también entroncarse con Cervantes. Ya Edward Riley había hablado de “la facultad de Cervantes de convertir los problemas del escritor en material novelístico” (2000 [1986]: 188). De esta manera, la narrativa de Piglia, heredera sin duda de tamaños *precursores* (y uso este término en el sentido borgiano), pone en acto las cuestiones de teoría literaria y narra *desde* este lugar.²

Como teórico y como narrador, Piglia busca respuestas. En este recorrido es que aparecen las “soluciones” que Cervantes ha dado a estas cuestiones. Esta búsqueda se realiza tanto de modo consciente como de modo inconsciente. Desde el punto de vista de la conciencia, el Piglia crítico afirma:

todos los debates de los novelistas a lo largo de los últimos tiempos ya estaban implícitos en Cervantes: el debate ilusión-realidad, por un lado, y la discusión que planteó Henry James entre la novela como arte y la novela como entretenimiento, que después se tornó explícita, por otro lado (2015: 44).

Desde el punto de vista inconsciente, Emilio Renzi, su *alter ego* ficcional, en un artículo titulado “Los libros de mi vida” realiza esta curiosa afirmación: “Varias veces pensé en [...] viajar a ver al hombre que había perdido un brazo” (2015b: 159).

En mi recorrido he detectado cinco cuestiones de la narrativa de Piglia que desglosan el cómo narrar inicial. En estos elementos, *personaje*, *procedimiento*, *narrador*, *género* y *lector* es posible reconocer algunos ecos cervantinos. El camino que propongo es cronológico, y abarca textos de la década del 60 hasta principios de este siglo. También abarca casi todos los géneros cultivados por Piglia: el cuento, la novela, la clase, el ensayo.

“LA LOCA Y EL RELATO DEL CRIMEN” (1975): CÓMO NARRAR (UN CRIMEN). PROCEDIMIENTO Y PERSONAJE

“La loca y el relato del crimen” está considerado uno de los cuentos más logrados de Piglia. Estudiado desde el punto de vista de la tradición occidental, podría decirse que es el cuento

1 De hecho, *La ciudad ausente* puede leerse como reescritura o “continuación” de *Museo de la novela de la Eterna*.

2 Este modo de narrar provocó en algunos casos críticas despiadadas. Así, afirma un crítico malvado de cuyo nombre no quiero acordarme: “el Piglia de *Respiración artificial* y *La ciudad ausente* es, sobre todo, un mal ejemplo para los jóvenes que pueden llegar a creer que poniéndole personajes a su parcial ya tienen una novela” (Gamerro, 2004:66).

de la mixtura genérica, aquel en el que se unen felizmente las dos vías principales del policial: el “blanco” o británico y el “negro” o norteamericano. El investigador de inteligencia, de deducción que, siguiendo la tradición no es policía (en este caso se trata de un periodista), sumergido de lleno en el mundo lumpen, oscuro, de los bajos fondos.

En el cuento, Larry, una prostituta que se describe como de “piel gastada, [con] ojeras” (1994 [1975]: 65) que ejerce en un cabaret, es asesinada por el gordo Almada en un callejón. La policía acusa a Antúnez, el cashio que vive con ella. La única testigo del asesinato es Angélica Echevarne, una pordiosera loca, que narra lo sucedido en un lenguaje psicótico y, por ende, indescifrable y reiterativo. El investigador es Emilio Renzi, periodista especializado en lingüística, que se gana la vida en un periódico de mala muerte, escribiendo la mediocre sección cultural local. Por enfermedad del encargado de policiales debe cubrir el asesinato y se ve obligado a trabajar con Rinaldi, un periodista acomodado al sistema, que prefiere lo obvio a lo arriesgado. Los hechos están ahí, también los personajes. El problema es la construcción del “relato”. El desafío consiste en que, para acceder a este relato filtrado por la locura, hay que perforarla, hay que entender el código del loco.

El método que tiene Renzi de atravesar esta espesura es la lingüística, concretamente el estudio de la fonología de Trubetzkoi, método que se basa en la oposición binaria, ya que retoma los postulados saussurianos de dicotomía entre lengua/ habla; significado/significante, a los que suma las oposiciones privativas de los fonemas entre sí (sordo/sonoro; labial/apical; etc.). Con este basamento teórico, graba el relato de la loca, repleto de incoherencias (“tenía razón Hitler cuando dijo hay que matar a todos los entrerrianos” (1994 [1975]:69)) y de alusiones a un personaje popular quijotesco, como es el bandido Juan Bautista Bairoletto, conocido ladrón rural argentino que robaba a los ricos para repartir el dinero entre los pobres (“a mí me amaba el hombre más hermoso en esta tierra Juan Bautista Bairoletto jinete de poncho inflado en el aire” (70)). Estas incoherencias, a las que se suman muchas más, son repetidas incesantemente por la loca frente a Renzi y a Rinaldi, quien comenta: “-Oiga, viejo. ¿No se dio cuenta que repite siempre lo mismo desde que la encontraron?”. “Por eso -dijo Renzi controlando la cinta del grabador-. Por eso quiero escuchar: porque repite siempre lo mismo” (70).

La escucha paciente de Renzi tiene su premio. Utilizando las 36 categorías verbales llamadas operadores lógicos sobre el discurso transcrito de la loca, el periodista descubre que “el delirio está ordenado, que repite estas fórmulas. Lo que no entra en ese orden, lo que no puede clasificar, lo que sobra, el desperdicio, es lo nuevo: es lo que el loco trata de decir a pesar de la compulsión repetitiva” (71). De este modo, despejando la repetición compulsiva del “desperdicio”, Renzi obtiene la siguiente frase: “El hombre gordo la esperaba en el zaguán y no me vio y le habló de dinero y brilló esa mano que la hizo morir” (71). O sea que el asesino es el gordo Almada y no el acusado Antúnez.

Haciendo una lectura desde la tradición nacional del cuento, podemos encontrar distintos niveles: en el primero, la respuesta inicial a la pregunta de cómo narrar un crimen, que da el propio Piglia, es el procedimiento del binarismo, planteado desde el mismo título: “La loca y el relato...”. El procedimiento se repite en los personajes: dos mujeres viejas y marginales (la víctima, la testigo); dos posibles asesinos (uno culpable, otro inocente); dos periodistas (el que se conforma con el discurso oficial, el que busca la verdad). A esto se suma el binarismo del método de Trubetzkoi.

Yendo hacia atrás, siempre en una línea de rescate de la tradición, el cuento puede leerse desde el punto de vista de las antinomias borgianas, que el mismo Piglia marca en su canónico

artículo: “Ideología y ficción en Borges” (2004 [1979]). De todas las antinomias que señala, que le vendrían a Borges por el contraste entre su línea materna y su línea paterna interesa especialmente la oposición literatura/historia, tomada esta última en el sentido de la realidad.

Dando otro paso más hacia el pasado, también puede inscribirse al texto en la tradición argentina de la dicotomía sarmientina civilización/barbarie; en la cual el “letrado” se enfrenta al lumpenaje bárbaro. La barbarie siempre triunfa, porque el crimen no se paga, aunque aquí quedaría el plus de haberlo resuelto.

Pero todas estas tradiciones tienen un sustrato más profundo. En palabras de Adriana Rodríguez Pérsico, “como explicita ‘La loca y el relato del crimen’, en el conjunto prevalece la lógica de la repetición” (1994: 30). Renzi quiere “escuchar” porque esta reiteración, que puede ser leída como la tradición, es la base de la cual, paradójicamente, saldrá lo nuevo.

Creo que podría afirmarse que, lo que era binarismo en Piglia, antinomia en Borges y dicotomía en Sarmiento, podrían ser consideradas variaciones americanas que entroncarían su genealogía en la dualidad creada por Cervantes, en la posibilidad narrativa de ver dos caras de la misma situación. A propósito de esto, afirma el escritor y crítico argentino Martín Kohan: “Para cualquier juego de a dos, juego de diferencias y andanzas, la fórmula original está en el *Quijote*, y todo lo que pongamos en estado de interacción y peripecias se lo debemos al *Quijote*” (2006: 24-5).

Lo primero que llama la atención en el cuento de Piglia es, claro, que ya desde el título aparezcan dos elementos que se presentan con una estructura dual y que se me aparecen como indudablemente cervantinos: por un lado, la locura del personaje; por el otro, la pregunta por cómo narrar. Afirma Rodríguez Pérsico:

gran núcleo generador de narraciones es, según Piglia, la locura, un elemento constitutivo de la novela a partir ya del *Quijote* cuyo personaje se enfrenta trágicamente con la realidad. Mientras el loco dice su relato, el destinatario que lo recibe vacila entre la incredulidad y la fe (1995: 29).

Es un tópico de la crítica literaria en la Argentina considerar las “Tesis sobre el cuento” de Piglia. En este texto sostiene:

Un cuento cuenta siempre dos historias. El cuento clásico [...] narra en primer plano la historia 1 [...] y narra en secreto la historia 2 [...] El arte del cuentista consiste en saber cifrar la historia 2 en los intersticios de la historia 1 [...] El efecto de sorpresa se produce cuando el final de la historia secreta aparece en la superficie (1999: 92).

Creo que esta descripción puede aplicarse a su propio cuento: de este modo tenemos nuevamente la presencia de Cervantes. ¿Qué sería lo que narra el cuento en la historia 1? La resolución de un asesinato. ¿Qué sería lo que narra en la historia 2? El relato de cómo se escribe el propio cuento, de cómo se narra el crimen. Porque una vez que Renzi descubre al asesino, quiere obviamente denunciarlo y hacer justicia. En esta situación choca con el director del periódico, que de ninguna manera va a oponerse a la versión oficial. Luego de burlarse de Renzi (“Tranquilízate, pibe. ¿O te pensás que este diario se dedica a la lingüística?” (72)), frena el intento del periodista de impedir que un inocente termine sus días en la cárcel: “yo hace treinta años que estoy metido en este negocio y sé una cosa: no hay que buscarse problemas con la policía. Si ellos te dicen que lo mató la Virgen María, vos escribís que lo mató la Virgen María” (72).

Al llegar a esta situación, el final del cuento, Renzi vuelve al binarismo: “se sentó frente a la máquina y puso un papel en blanco. Iba a redactar su renuncia; iba a escribir una carta al

juez” (72). Ninguna de las dos soluciones le parece viable. Entonces opta por escribir “como si alguien le dictara” (72). Lo que escribe Renzi es el primer párrafo del cuento, que de este modo vuelve al comienzo. O sea que el procedimiento eje del texto resulta la metalepsis o transgresión de niveles narrativos, a la que Ruth Fine consideró “metáfora del funcionamiento general del *Quijote*”, y a la que caracterizó como “una estructura que [...] es capaz de condensar la concepción estética de la novela” (2006: 14). En este caso, la metalepsis pigliana cumple dos funciones: primero, “castigar” al mejor estilo Tarantino, desde la ficción un crimen que no tendrá justicia en la realidad; segundo, narrar cómo se construye la propia ficción. Al fin de cuentas, es la metalepsis el procedimiento que enlaza la historia 1 y la historia 2.

El segundo elemento que me interesa del cuento es la construcción del personaje. Como ya lo afirmé, hay consenso en la literatura argentina en considerar a Emilio Renzi *alter ego* del escritor. Él mismo lo define como “un efecto de estilo, un tono digamos, un modo de narrar” (2000 [1986]: 101). Me llama mucho la atención que la creación de este “modo de narrar” se vaya construyendo paulatinamente en relación con la locura como tema.

Desde su primera aparición en el cuento “La invasión”, del libro del mismo nombre (1967), Renzi es siempre el “letrado” que sigue el recorrido del propio Piglia (estudiante, periodista, escritor), inserto en un mundo marginal. Un ser tan “desacomodado” con su entorno como don Quijote. En el cuento “Tierna es la noche”, por ejemplo, del mismo libro, tan tempranamente, oscila entre la locura y la pregunta de cómo narrar. Relata su relación con una mujer loca que termina suicidándose, y al comienzo del cuento plantea: “No estoy seguro si hay que contarlo así” (2006 [1967]: 70). Cuando aparece en “El fin del viaje”, de 1975, publicado en *Nombre falso*, es periodista, lleva un diario (como Piglia) y... se enamora de una mujer loca.

Por fin, en “La loca y el relato del crimen” también del 1975, el personaje se consolida como constructor del relato, como intérprete de la locura. Además, también como reescritor. Nota Susana González, que, al contrario de los cuentos policiales tradicionales, que culminan con la revelación de quién es el asesino, en este caso, “se elige la re-escritura” (2018).

A la hora, entonces, de buscar modos para narrar el crimen, Piglia encuentra en la tradición de cuño cervantino, elementos aptos para el desafío. Locura como tema, personaje desacomodado con su medio, metalepsis entre realidad y ficción como procedimiento eje: no se me ocurre nada más quijotesco.

RESPIRACIÓN ARTIFICIAL (1980): CÓMO NARRAR (LA HISTORIA). NARRADOR Y PROCEDIMIENTO

Respiración artificial es una novela altamente política. Fue publicada en 1980, en plena dictadura. En palabras de Juan José Saer, la novela fue recibida en este contexto como “el que se está ahogando recibe el primer soplo de aire puro cuando sale a la superficie” (2015: 229) ¿Cómo fue posible que un texto de un contenido político tan fuerte superara la censura del momento? La respuesta la da Carlos Gamerro:

novela tan críptica e inteligente que estaba garantizado que los militares no podrían entenderla, y en la cual la desaparición forzada de personas, ya que no podía decirse, se *realiza*, haciendo desaparecer a un personaje del texto de la novela (2015: 491, destacado en el original).

En efecto, la novela de Piglia termina con el protagonista, Emilio Renzi, esperando vanamente a su tío Marcelo Maggi, que jamás llega a la cita en el bar. Al acudir a su casa, en

la última página de la novela, Renzi encuentra el “legado” del tío, restos de su investigación histórica. Al abrir una de las carpetas, el protagonista descubre que contiene una nota que comienza diciendo: “*Al que encuentre mi cadáver*” (276), en alusión directa a los desaparecidos. El procedimiento de la ausencia de un final o, de una falta de explicación de este no-final, deja abiertos todos los interrogantes y se mimetiza con la sensación de una sociedad que, en 1980, no encontraba respuestas a las preguntas esenciales que planteaba el momento histórico.

Ahora bien, este texto, tan fuertemente contextualizado en su enunciación, hace expreso casi en el comienzo de la novela una de las inquisiciones más cervantinas que ha producido la literatura argentina: “¿cómo narrar los hechos reales?” (20). Esta pregunta ha desafiado a toda la generación de escritores argentinos posteriores a Piglia, que se han visto en la situación de encontrar diversos modos de narrar el horror de la historia reciente. Porque en este interrogante caben dos elementos esenciales: por un lado, la cuestión teórica de las maneras mismas de la narración; por el otro, la actualización política que esas maneras exigen en tiempos traumáticos.

Entre las variadas respuestas que esta pregunta puede tener, leída desde la tradición cultural, puedo decir que el “nicho” que ofrece el texto clásico se ve “tocado” por una situación política concreta que funciona como detonante. Esto significa que el texto clásico ofrece una *forma*, una *estructura* que al escritor contemporáneo le resultan adecuadas no solo para intervenir en el campo literario, sino también para expresar su realidad política. El comprobar esto no deja de ser asombroso: un texto escrito en el Barroco español, cuyo contexto cultural, político, social estaba claramente determinado, es el espacio a partir del cual pueden expresarse, ponerse en evidencia situaciones complejas de la realidad latinoamericana actual. Para Juan Diego Vila (2005), el *Quijote* ofrece esta posibilidad de ofrecer una estructura al discurso político desde dos derivas. Estas derivas tienen como punto de partida las dos vertientes de lectura que se han disputado la novela: ya sea la lectura romántica, que concibe al héroe como el idealista utópico; ya sea la lectura carnavalesca, que atacó sin piedad al *status quo* de su época. A esto podemos agregar lo dicho por María de los Ángeles González en su conferencia de estas jornadas: la “expropiación” popular del personaje, que lo rescata de su individualismo y habilita la lectura política.

Respiración artificial expone, entonces, la pregunta cervantina acerca de cómo narrar los hechos reales. Pero no se queda solo en esto. También indaga en los modos de responderla. Pues bien, en algunas de estas repuestas es posible encontrar también ecos de Cervantes. Dos me interesan específicamente: las relativas al narrador y al procedimiento, nuevamente, la metalepsis.

Parte de la complejidad de la novela a la que aludía Gamarro, radica en la multiplicidad de voces que la narran. Renzi se constituye en el narrador principal; pero a él se suman otros; cartas que se cruzan de diferentes emisores; niveles de ficcionalidad que mezclan pasado con presente; documentos históricos reales y ficticios; historias secundarias narradas por diferentes personajes. Para Riley, “una de las razones por las que el *Quijote* parece tan sorprendentemente próximo a muchas novelas del siglo XX es la complicación de los puntos de vista que lleva incorporados” (2000 [1986]: 183). Todo este concierto de voces constituye la *polifonía* de la novela, porque al fin de cuentas, de esto se trata.³

3 Las complejidades de las voces que intervienen en el *Quijote* han sido estudiadas por eminentes críticos: Fernando Lázaro Carreter, Aurora Egido, George Haley, Ruth El Saffar, Ruth Fine, Santiago Fernández

Mihail Bajtín, creador y estudioso del concepto, ha señalado a los escritores europeos en los que “maduraron las semillas de la polifonía” (2012 [1963]: 106): Rabelais, Shakespeare, Grimmelhausen y, por supuesto, Cervantes. Creo que el origen de una de estas “semillas” está en la maravillosa frase del capítulo 9 de la Primera parte del *Quijote*, cuando el “moro aljamiado” traduce los cartapacios en el Alcaná de Toledo: “volviendo de improviso del arábigo al castellano, *dijo que decía*” (I, 9, 74)⁴. Esta frase anuncia los diferentes niveles de ficcionalización del texto que van a desplegarse en la novela. *Respiración artificial* reitera el procedimiento. Doy algunos ejemplos: “ustedes –dicen que dijo antes de irse...” (15); “usted, me dijo, le escribo a Maggi...” (23); “pero, escribía el mismo Ossorio (me escribe Maggi)” (36).

Estos juegos de voces narradoras que despistan al lector van acompañados nuevamente por la metalepsis como procedimiento: largos párrafos del capítulo 3 retoman desde otra perspectiva “La loca y el relato del crimen”, por ejemplo. Por otro lado, así como en el *Quijote* se incluyen en los capítulos 47 y 48 de la Primera parte las discusiones que sostienen don Quijote y el canónigo sobre los libros de caballerías y el teatro, dos de los géneros más populares y de moda en ese momento; en el texto de Piglia se repite el gesto, con una larga conversación referida a la novela del siglo XX, el género en disputa de la época. De esta forma, consideraciones acerca de Lukács, Joyce, Kafka, Proust, llenan muchas páginas, con fuertes indagaciones respecto de cómo y por qué cada uno de ellos escribe.

Respiración artificial, entonces, presenta estos dos elementos a considerar: la multiplicidad de voces que narran y la metalepsis. En el caso de la multiplicidad de narradores, resulta iluminadora la afirmación de Beatriz Sarlo respecto de la novelística argentina de los 80:

Frente a un monólogo [el discurso de la dictadura] cuyo efecto era fijar sentidos para una sociedad que debía ser reeducada en ellos, el discurso del arte y la cultura propone un modelo formalmente opuesto: el de la pluralidad de sentidos y la perspectiva dialógica (2014 [1987]: 66).

La intención de poner en duda el discurso oficial es clara en una novela como *Respiración artificial*, cuyas primeras palabras son: “¿Hay una historia?” (Piglia 1980: 13, destacado mío).

Quiero aclarar que no estoy afirmando que Piglia tenga presente a Cervantes cuando utiliza estos procedimientos, que los haya “extraído” del *Quijote*. Lo que quiero decir es que, al abrir el cajón de la novela como género, el escritor contemporáneo encuentra que la impronta cervantina, lejos de aparecerse como una reliquia museística, está sumamente viva y tiene mucho que ofrecerle para sus propios fines.

LAS TRES VANGUARDIAS (2016): CÓMO NARRAR (LA NOVELA). GÉNERO

El perfil de Ricardo Piglia responde a una importante tradición literaria argentina, el escritor que presenta tres aristas: hacedor de ficciones, crítico literario y profesor. Es en este último carácter que voy a centrarme en un seminario que ofreció en la Universidad de Buenos Aires en 1990, que fue recogido en un libro de 2016, titulado *Las tres vanguardias. Saer, Puig, Walsh*.

La labor de profesor, en el caso de Piglia, deviene de su trabajo crítico. Lo primero que noto, entonces, es el modo en el que el escritor define este quehacer: “pienso que es una de las

Mosquera, Edward Riley, entre muchos otros.

4 Sabor de Cortazar y Lerner, 1969.

formas modernas de la autobiografía. Alguien escribe su vida cuando cree escribir sus lecturas. ¿No es la inversa del *Quijote*? El crítico es aquel que reconstruye su vida en el interior de los textos que lee” (2000 [1986]: 13). De modo tal que, las afirmaciones críticas de Piglia, de una importancia crucial en el campo literario argentino, se le presentan al propio autor como una inversión quijotesca: no la salida de los libros a la vida, sino la incorporación de su vida a los libros.

En el seminario aludido, que consta de once clases, la pregunta básica del cómo narrar se centra en el género. Si Piglia había comenzado preguntándose cómo narrar un crimen, y luego cómo narrar los hechos, aquí, directamente, la pregunta sería: ¿cómo narrar una novela? Este autocuestionamiento aparece claramente desglosado en las clases. Pregunta el escritor: “¿Cuál es la función de la ficción? ¿Cuál es el sentido de la novela como género? ¿Por qué se leen novelas y para qué?” (2016: 59).

Como lo indica el título del curso, el tema son las novelas argentinas de vanguardia. Ahora bien, Piglia pone en claro en la primera clase que no se puede hablar de *vanguardia* si no se habla de la categoría de *tradición*. Este juego, vanguardia/tradición, será uno de los ejes del seminario. Piglia concibe a la tradición como “un contexto interpretativo” (2016: 46).⁵ A partir de este parámetro, algunas de las cuestiones que se plantea la vanguardia, casi paradójicamente, solo pueden ser dilucidadas desde la tradición. Dos son los problemas centrales que Piglia aborda: la relación novela/sociedad y el personaje novelesco.

Si hablamos de la relación novela/sociedad, el escritor ve que en ella se cifra una de las formas esenciales del género. Y en esta forma esencial, está el *Quijote*:

En una sociedad tiene mucha importancia lo que todavía no es, lo que no existe, aquello de lo cual se habla ya sea porque no se quiere que exista o porque sí se quiere. Ese lugar es básico: es el lugar de la utopía [...] Esta tensión entre lo real y lo que no es, entre el discurso de lo posible y su antagónico, propuesto como utopía, como ficción, como ilusión es la novela. Basta pensar en el *Quijote*, que todos leemos como la primera novela, la que funda el género. Como sucede a menudo, en el principio está todo. En la constitución de un género está encerrada la historia futura. La tensión que se narra en la novela de Cervantes es *la forma* del género (62-3, destacado mío).

O sea que, la tensión entre una sociedad que es de una determinada manera (nunca satisfactoria) y lo que podría ser, lo que todavía no es, es, para Piglia, la cifra de la *estructura* novelística. Esta estructura confrontativa como base de la novela será retomada en *El último lector*. Allí el escritor habla de “la decisión milagrosa de Cervantes” (31): incluir a Sancho, el que confiesa en el capítulo 31 de la Primera parte, que no sabe leer, para oponerlo a don Quijote, el lector por antonomasia. Este diálogo entre letrado y analfabeto, en su concepción, “funda el género. Habría que decir que en esa decisión, que confronta lectura y oralidad, está toda la novela” (31).

5 Me resulta interesante que Piglia, autor dueño de una absoluta autoconciencia al escribir, se inscriba en una tradición de la literatura argentina en la que aparezcan dos textos que remiten al *Quijote*. En efecto, el escritor afirma: “Trato de pensar mis textos en relación con lo que llamaría la gran tradición de la novela argentina. Una tradición que nace en *Facundo*, en *Una excursión a los indios ranqueles*, en *Peregrinación de luz del día* [...] Borges se integra a su manera: miniaturiza y condensa las grandes líneas. Por eso ‘Pierre Menard, autor del *Quijote*’ es su gran contribución a la novela argentina” (2000 [1986]: 64-5). Además del cuento de Borges, conocido por todos, aclaro que *Peregrinación de luz del día* (1871) es una novela paródica de Juan Bautista Alberdi, quien ubica directamente a don Quijote en la Patagonia, lugar de la utopía, lo hace propietario de una estancia, la “Quijotanía” y ávido lector de textos científicos y de teoría política.

En el mismo sentido, esta tensión se traslada al personaje. ¿Cómo es, según Piglia, el personaje novelesco?

[La] estructura del héroe [...] que se enfrenta con la monotonía, la repetición, la vulgaridad y el tedio y pasa a otro lado, es clave en la construcción de la forma de la novela. El héroe de novela es aquel que se construye un espacio alternativo para zafar de este mundo, donde, como dice Benjamin, la experiencia ha muerto y nadie tiene nada personal para contar (55).

Sigue Piglia comentando a sus estudiantes:

Si ustedes quieren escribir una novela, tendrán que empezar, seguro, por un héroe al que el mundo, tal como está, no le gusta. Se fuga de algún lugar, busca otra cosa, cruza la frontera, se va de viaje. El momento inicial de una narración es salir de un mundo y pasar a otro (65).

Creo que no me equivoco al afirmar que esta descripción puede aplicarse sin ser forzada a don Quijote.

De modo que podríamos afirmar que, en sus clases, el escritor argentino encuentra que los problemas centrales de la forma *novela* están planteados y resueltos en el *Quijote*. Nadie duda de que el texto de Cervantes sea el padre de la gran novela decimonónica. Pero, las clases de Piglia dan un paso más arriesgado: exponen la filiación entre la novela vanguardista y el texto cervantino.

EL ÚLTIMO LECTOR (2005): CÓMO NARRAR(LE) AL LECTOR. LECTOR

Según propia confesión, este ensayo tiene un objetivo expreso: encontrar “las figuraciones de lector en la literatura; esto es, las representaciones imaginarias del arte de leer en la ficción” (2005: 24). A través de sus capítulos, se van detectando y analizando diversas escenas de lectura representadas en los textos literarios.

Lo primero que hace Piglia es caracterizar un modo de leer de la actualidad: “leemos restos, trozos sueltos, fragmentos, el sentido de unidad es ilusorio” (20). Este modo fragmentario de leer, desde su punto de vista, tiene su origen en el *Quijote*:

La primera representación espacial de este tipo de lectura ya está en Cervantes, bajo la forma de los papeles que levantaba de la calle. Esa es la situación inicial de la novela, su presupuesto, diríamos mejor. ‘Leía incluso los papeles rotos que encontraba en la calle’, se dice en el *Quijote* (I, 5) (20).

En la cita que realiza, el escritor argentino equivoca el número del capítulo, ya que se trata del 9 y no del 5...bueno, ya había aclarado que no se trata de un cervantista...

A esta lectura fragmentada, Piglia suma otro “inicio”: el del lector que “busca sus temas en la realidad, pero encuentra en los sueños un modo de leer” (23). En su opinión, este tipo de lectura define al lector al que llama “visionario”, que es precisamente el que lee para saber cómo debe vivir. Este lector es el representante típico del *bovarismo*, al que se le dedica un capítulo entero del libro.⁶ Este modo de leer, fundamental en su concepción, es el gran modelador, el gran formateador de la lectura. Y, obviamente, está en el *Quijote*:

La novela ha definido nuestra manera de leer otros libros que no son novelas. Ha definido, habría que decir, lo que está ya planteado en la que muchos pensamos como la primera de todas las

6 En el texto, el punto de partida no es Emma Bovary, sino Anna Karenina.

novelas, el *Quijote*: no solo el modelo de la prosa de ficción, sino *el modelo de lo que quiere decir leer una ficción y perderse en ella*. Ha definido, en fin, el gran modelo del lector de ficciones: ya no el que lee para descifrar [...] ya no el que desconfía del sentido de los signos, sino el que confía y el que lee para creer (149-50, destacado mío).

Además de este concepto, me interesa rescatar del texto otra figura de lector que Piglia desarrolla en el capítulo “Ernesto Guevara, rastros de lectura”. Se interesa el escritor en la figura del Che porque cifra en ella la tensión entre lectura y experiencia, tantas veces contrapuesta. Muchas veces se ha asimilado el perfil del guerrillero argentino al de don Quijote. El mismo Guevara, en cartas que cita Piglia, propone esta asimilación: “Además es cierto que después de desfacer entuertos en Cuba me iré a otro lado cualquiera” (113); “Otra vez siento bajo mis talones el costillar de Rocinante, vuelvo al camino con mi adarga al brazo” (104).

Pero el quijotismo del Che que le interesa a Piglia no es el del utópico que va en pos de la Revolución, sino el del lector empedernido, el que en Bolivia pierde hasta los zapatos pero no los libros que lleva atados a su cinturón; el del combatiente herido que cuando cree que va a morir piensa en un cuento de Jack London para encontrar un modelo de cómo terminar su vida; el que considera que lo indispensable en la batalla son su inhalador y sus libros. Comenta Piglia: “El inhalador para respirar y los libros para leer. Dos ritmos cotidianos, la respiración cortada del asmático, la marcha cortada por la lectura, la escansión pausada del que lee” (111).

De este modo el escritor argentino define el quijotismo del Che: “No se trata aquí del quijotismo en el sentido clásico, el idealista que enfrenta lo real, sino del quijotismo como un modo de ligar la lectura y la vida. La vida se completa con un sentido que se toma de lo que se ha leído en una ficción” (104). Esto significa que, como don Quijote, Ernesto Guevara se le aparece a Piglia como el que lee para saber cómo vivir, el que, maravillosa y milagrosamente, encuentra el modo de superar la dicotomía lectura/vida. Por eso, en la escena en la que Guevara herido piensa en morir como el personaje de London, Piglia cree que “se condensa lo que busca un lector de ficciones; es alguien que encuentra en una escena leída un modelo ético” (105).⁷

CONCLUSIONES

Piglia se pregunta cómo narrar y se le “aparece” Cervantes. La lectura del *Quijote* como texto ineludible, como basamento cultural, le permite al escritor argentino varias operaciones: encontrar procedimientos que pueden ser reactualizados y refuncionalizados;

1. construir un personaje esencial de la literatura argentina que se va perfilando a la sombra de la locura;
2. seguir la senda de la complejización polifónica en lengua castellana;
3. señalar la base común entre la novela realista y la experimental;
4. ayudar a definir su propia labor crítica;
5. por fin, proponer un lector que pueda sintetizar la dicotomía experiencia/ lectura.

7 He escuchado, sin referencia cierta de si se trata de una leyenda o una realidad, que cuando Borges se dio cuenta de que agonizaba, pidió que le leyeran el último capítulo del *Quijote*, para aprender a morir...No importa nada si fue cierto o no. La anécdota es muy Borges.

Frente a la problemática eternamente planteada y nunca definitivamente resuelta de cómo narrar, Cervantes, el primero, el inevitable, sigue señalando el camino.

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, Mijail (2012 [1963]), *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, FCE.
- Cervantes, Miguel de (1969 [1605-1615]), *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, C. Sabor de Cortazar e I. Lerner (eds.), prólogo de Marcos Morínigo, Buenos Aires, Eudeba.
- De Laurentiis, Antonella (2007), “Ricardo Piglia, lector del *Quijote*”, C. Ruta, y L. Silvestri (eds.), *L’insula del Don Chisciotte*. Palermo, Dipartimento di Scienze filologiche e linguistiche Università di Palermo, 201-209.
- Fine, Ruth (2006), *Una lectura semiótico-narratológica del ‘Quijote’ en el contexto del Siglo de Oro español*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert.
- Gamero, Carlos (2004), “Jueves 11 de marzo de 2004. Carlos Gamero”, V. Añón (comp.), *Lo que sobra y lo que falta en los últimos veinte años de la literatura argentina*, 62-69.
- Gamero, Carlos (2015), “Memoria sin recuerdos”, *Facundo o Martín Fierro. Los libros que inventaron la Argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 489 – 523.
- González, Susana (2002), “Piglia y Renzi: el autor y un personaje de ficción”, *Congreso brasileño de hispanistas, octubre 2002*, http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC0000000012002000300060&script=sci_arttext&tlng=es
- Kohan, Martín (2006), “Primera salida. Martes 4 de septiembre de 2005”, J. Fondebrider (ed.), *El ‘Quijote’ de la pampa o las aventuras de nueve argentinos perdidos en una novela española*, Buenos Aires, Libros del Rojas.
- Piglia, Ricardo (2000 [1986]), *Crítica y ficción*, Buenos Aires, Seix Barral.
- Piglia, Ricardo (2005), *El último lector*, Barcelona, Anagrama.
- Piglia, Ricardo (2004 [1979]), “Ideología y ficción en Borges”, Grupo de investigación de literatura argentina de la UBA (comp.), *Ficciones argentinas. Antología de lecturas críticas*, Buenos Aires, Norma, 33-41.
- Piglia, Ricardo (1994 [1975]), “La loca y el relato del crimen”, *Nombre Falso*, Buenos Aires, Seix Barral.
- Piglia, Ricardo (2016), *Las tres vanguardias. Saer, Puig, Walsh*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Piglia, Ricardo (2015b), “Los libros de mi vida. Páginas de una autobiografía futura”, *Revista La biblioteca. El arte de narrar. Variaciones sobre Ricardo Piglia*, Buenos Aires, Ediciones de la Biblioteca Nacional, primavera, 153-166.
- Piglia, Ricaro (2015), *Por un relato futuro. Conversaciones con Juan José Saer*, Barcelona, Anagrama.
- Piglia, Ricardo (1980), *Respiración artificial*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Piglia, Ricardo (1999), “Tesis sobre el cuento”, *Formas breves*, Buenos Aires, Temas en el margen.
- Riley, Edward (2000 [1986]), “Puntos de vista y modos de decir”, *Introducción al ‘Quijote’*, Barcelona, Crítica.
- Rodríguez Pérsico, Adriana (1995), “Introducción”, Piglia, Ricardo. *Cuentos morales. Antología 1961-1990*, Buenos Aires, Espasa-Calpe.
- Saer, Juan José (2015), “Historia y novela, política y policía”, *Revista La biblioteca. El arte de narrar. Variaciones sobre Ricardo Piglia*, Buenos Aires, Ediciones de la Biblioteca Nacional, primavera, 228-231.

- Sarlo, Beatriz (2014 [1987]), "Política, ideología y figuración literaria", D. Balderston (ed.), *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, prólogo de Andrés Avellaneda, Buenos Aires, Eudeba, 53-89.
- Stoopen Galán, María (2008), "Infidencias cervantinas en "Nombre falso" de Ricardo Piglia", J. A. Ascunce y A. Rodríguez (coords.), *Cervantes y la modernidad*, Kassel, Edition Reichenberger, 201-222.
- Vila, Juan Diego (2005), "El *Quijote* como texto político, don Quijote en la arena política", Melchora Romanos, Juan Diego Vila y Nora González, *Lecturas del 'Quijote': investigaciones, debates y homenajes*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 31-51.

OTRA MANERA DE SER CERVANTISTA: ASEDIOS A LA PRODUCCIÓN CRÍTICA Y LITERARIA DE CARLOS GAMERRO

CLEA GERBER

UNIVERSIDAD NACIONAL DE GENERAL SARMIENTO

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

(ARGENTINA)

En 1997, uno de los más respetados cervantistas de nuestros tiempos, Augustin Redondo, compiló una serie de artículos en un volumen destinado a convertirse en un clásico: *Otra manera de leer el Quijote*. Si Redondo podía plantearse allí un modo alternativo para interpretar el texto cervantino, cabría también examinar la conexión entre Miguel de Cervantes y el escritor argentino Carlos Gamerro de una manera diferente, entendiendo al porteño como cervantista, aunque de “otra manera” que aquella a la que estamos habituados. Cuando sugiero que se lo puede enfocar así, considero que “cervantista” es no solo el que ha frecuentado y estudiado la obra de Cervantes, sino quien puede ofrecer una lectura productiva sobre ella. No voy a entrar en disquisiciones sobre si todos los académicos concebidos como cervantistas cumplen con este requisito, pero sí me animo a afirmar que es algo que no se da siempre, o no del mismo modo, en el marco de las reescrituras de la obra del alcalaíno. Con esto quiero decir que usar procedimientos o temas que puedan filiarse al *Quijote* no siempre produce textos que contribuyan a realzar la poética singular del autor ofreciendo, al mismo tiempo, una nueva mirada sobre el clásico.

En este sentido, la producción de Gamerro ha resultado un filón crítico en relación con varias de las preguntas que nos venimos haciendo en el marco del grupo de investigación en el que, desde hace un tiempo, examinamos la recepción del clásico cervantino en la literatura latinoamericana contemporánea,¹ a saber: ¿qué es una “reescritura”? ¿Qué debe tener un texto para que podamos considerarlo como tal? ¿Cualquier personaje que lucha contra algo imposible, o que está loco, o que lee sin control, es un Quijote? ¿Es lo mismo imitar la novela de Cervantes que aludir a ella a modo de homenaje o que recrearla? ¿Dónde radican, en todo caso, las diferencias?

La pregunta acerca de por qué un texto determinado (por ejemplo, de Gamerro), resulta una reescritura implica a su vez una pregunta por la lectura, pues el autor contemporáneo es

1 Se trata de sucesivos proyectos de investigación desarrollados bajo mi dirección en la Universidad Nacional de General Sarmiento: “Filiaciones textuales del clásico: precursores y reescrituras del *Quijote* de Cervantes” (período 2018-2020) y “Figuras de lector: Cervantes, Quevedo y la reescritura de los clásicos” (período 2020-2023).

siempre aquí un lector del clásico de Cervantes. En este sentido, quizá podamos distinguir, dentro del amplio *corpus* que abarcan los llamados “estudios sobre recepción” (marbete con que suelen etiquetarse este tipo de trabajos), un conjunto de textos en los que la idea de lectura reemplace la de recepción. Esta última tendría una connotación más pasiva, por lo que debería dejar paso a una noción de lectura concebida de un modo singularmente activo, en tanto ejercicio de interpretación y reelaboración de lo leído. Estudiando entonces este tipo de “figuras de lector” que surgen del encuentro entre algunos autores contemporáneos y algunos clásicos, me ocuparé ahora de la relación Gamarro-Cervantes, considerando la obra del autor argentino como un todo.²

Carlos Gamarro nació en Buenos Aires en 1962. Es licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires, donde impartió clases en la cátedra de “Literatura del siglo XX” hasta el año 2002. Además de narrador, ha escrito guiones cinematográficos y crítica literaria, y ha traducido a diversos autores en lengua inglesa: entre ellos, William Shakespeare. Como suele pasar con los escritores que son a su vez críticos, docentes, traductores o todo ello junto (como en este caso), en Gamarro encontramos numerosos “reenvíos” entre uno y otro campo de acción: muchas veces, las reflexiones vertidas a propósito de los textos de otro iluminan aspectos de la poética del propio autor. He decidido usar esto a favor y no en mi contra –no es fácil abordar la obra de escritores con tal grado de autoconciencia de su tarea–, por lo cual tomaré como disparador una cita del “Estudio preliminar” de Gamarro a su traducción de *Hamlet* para la editorial Interzona:

Un clásico no es solo un texto que tiene algo nuevo que decir en cada época; un clásico es un texto del cual cada nueva época debe decir algo nuevo si quiere conformarse como tal. No puede haber romanticismo sin una lectura romántica de *Hamlet*, ni modernismo sin una lectura modernista [...] Cada nueva traducción y cada nueva puesta da pleno sentido al aforismo de Wilde: “lo que la obra de arte refleja es al espectador, antes que a la vida”. (2015: 9)

Además de ser muy sugestiva para abrir la reflexión sobre nuestro vínculo con los clásicos, esta frase de Gamarro sugiere un plan de acción del que sus textos son un testimonio elocuente. El *Quijote* no es el único clásico al que apela, pero es una presencia sostenida a lo largo de su obra y se constituye como un material singularmente productivo para ese “algo nuevo” que viene a decir Gamarro, que atañe tanto a Cervantes como a la literatura argentina.

Como se puede observar ya desde los títulos de sus libros, la producción crítica de Gamarro sugiere dos líneas de interés muy marcadas, que están relacionadas entre sí: los mitos fundacionales (*El nacimiento de la literatura argentina*, *Los libros que inventaron la Argentina*) y los clásicos: universales, locales, e incluso las relaciones entre ellos (*Ulises, claves de lectura*, *Ficciones barrocas*, *Borges y los clásicos*). Estos intereses se observan también en su obra narrativa, como enseguida veremos, y eso permite entender el lugar especial que en ella tendrá el

2 Contamos con diversos acercamientos parciales a la obra de Gamarro en conexión con la cervantina, enmarcados mayormente en los proyectos de investigación a los que me referí en la nota anterior: sobre *La aventura de los bustos de Eva*, ver Fonsalido y López Casanova (2008), y Gerber (2013); sobre la reescritura cervantina de Gamarro en contraste con la de otros autores latinoamericanos, como Juan José Saer, Jorge Franco o Jorge Volpi, ver Cheadle (2005), Fonsalido (2015), Gerber y Fonsalido (2017), Gerber (2022) y Velázquez (en prensa); sobre la reescritura de Cervantes y Shakespeare en el *Cardenio* de Gamarro, ver Gerber (2017), Reales (en prensa) y Ponce de León (en prensa).

Quijote, libro que, en tanto clásico ineludible de la cultura española, ocupa un rol especial en la construcción de las tradiciones culturales latinoamericanas.

Con las únicas excepciones de *Cardenio*, de 2016 (la más cervantina de todas, ya desde su título) y *La jaula de los onas* (2021), todas las novelas de Gamerro se vinculan de algún modo. Su primera obra de éxito, *Las islas* (1998), está protagonizada por un *hacker* y ex veterano de la Guerra de Malvinas a quien Fausto Tamerlán, destacado capitalista y cabeza de una potente multinacional, contrata para encubrir un crimen cometido por su hijo. En la novela se alude al secuestro de Tamerlán dieciséis años antes del comienzo de la acción de *Las islas*. Precisamente ese secuestro es el punto central de otra novela de Gamerro, *La aventura de los bustos de Eva* (2004), libro que por consiguiente es una precuela de *Las islas* en la que Ernesto Marroné, un prometedor ejecutivo del emporio Tamerlán, debe ayudar a rescatar a su jefe. Por su parte, el narrador de *El secreto y las voces* (2002) es el *hacker* que protagoniza *Las islas*, quien esta vez investiga la complicidad del pueblo de Malihuel en crímenes cometidos durante el terrorismo de estado. En ese escenario ficticio (Malihuel) transcurre otra novela de Gamerro, *El sueño del señor juez* (2000), cuya acción se remonta hasta el siglo XIX para narrar la fundación de un pueblo que, posteriormente, será el escenario de los actos violentos que narra *El secreto y las voces*. Finalmente, *Un yuppie en la columna del Che Guevara* (2011) es una continuación de *La aventura de los bustos de Eva*, pues retoma las aventuras del protagonista, el citado Marroné, allí donde habían quedado interrumpidas, hasta llegar al presente del prólogo y el epílogo, esto es, el lunes 1 de junio de 1992: el día en que comienza la acción de *Las islas*. De este modo, Gamerro cierra el ciclo o “trilogía” que formarían estas tres novelas: *Las islas*, *La aventura de los bustos de Eva* y *Un yuppie en la columna del Che Guevara*, a su vez conectadas más indirectamente con *El secreto y las voces* y *El sueño del señor juez*.

Gracias a estas conexiones, la ficción de Gamerro construye un universo autónomo en el que unos textos remiten a otros formando una especie de laberinto especular. Este laberinto tiene claro simbolismo político, pues sus escenarios se centran en la confluencia de tres momentos clave de la historia argentina: la consolidación del Estado liberal a fines del siglo XIX, la década del 70 –marcada por la dictadura militar (1976-1983)– y los años noventa, marcados por el neoliberalismo triunfante y una característica amnesia que ignora la violencia de la historia reciente.³

Surge la pregunta, entonces, de qué viene a aportar el *Quijote* a una poética que pretende comentar la violencia política en Argentina. Para abordarla, debemos partir de una idea central en la narrativa de Gamerro: cómo la figura del lector resulta clave para configurar y usar la historia, operaciones en las que el clásico español produce un inesperado y fructífero cruce con temas sensibles de la cultura argentina de nuestros días. Para mostrarlo, voy a partir de dos novelas de la citada trilogía: *La aventura de los bustos de Eva* y su continuación, *Un yuppie...*, textos que resultan particularmente relevantes para una lectura cervantina. No en vano, *La aventura...* es la primera obra en la que Gamerro toma explícitamente el *Quijote* como intertexto privilegiado, mecanismo que sigue operando en su continuación. Al examinarlas, buscaré sugerir cómo la red de sentido que aquí se arma en torno a la figura del lector se despliega a lo largo de toda la obra de Gamerro.

3 Como ha señalado Verónica Garibotto (2008: 211), las conexiones entre las distintas novelas contribuyen a postular la subterránea continuidad entre estos tres momentos.

El protagonista de estas dos novelas, el citado Ernesto Marroné, tiene en común con don Quijote no solo su afición voraz a la lectura, sino la costumbre de interpretar el mundo según los parámetros de lo leído, que en su caso son manuales de autoayuda para ejecutivos. Leer obsesivamente este género de textos ha convencido a Marroné de que él es el elegido para emprender la “aventura” a que hace referencia el título de la novela, esto es, la de rescatar a Fausto Tamerlán, a quien han secuestrado los Montoneros, una de las organizaciones guerrilleras activas en la Argentina de los años 70. Si bien *La aventura...* se abre con un breve prólogo situado en la década del 90, la trama se remonta al año 1975, previo al golpe de estado. En ese contexto, la misión específica de Marroné consiste en colmar las exigencias de los secuestradores para liberar al señor Tamerlán: 92 bustos de Eva Perón y una cuantiosa suma de dinero.

Para lograr liberar a su jefe, Marroné, prototipo del “yuppie” o joven ejecutivo de altos ingresos que empieza a proliferar en la Argentina de la época, correrá aventuras que le harán cuestionar su propia identidad, su confianza en la empresa e incluso su fe en el capitalismo. En efecto, para lograr los citados bustos del rescate Marroné se mezcla en la huelga de los obreros de una fábrica de yeso, intima con los guerrilleros allí presentes e incluso se convertirá transitoriamente en uno de ellos, peripecias que Gamarro narra con un registro que combina el humor, la ironía y el absurdo. Este tono se lleva al extremo en la segunda parte de la saga, *Un yuppie...*, que desarrolla la fase combativa del protagonista, devenido líder de una célula disidente que pretende emular las hazañas del Che Guevara en Bolivia e instalar un foco guerrillero en el delta del Río de la Plata.

Como hemos avanzado, este lector empedernido que es Marroné tiene como libro de cabecera el célebre *Cómo hacer amigos e influir sobre las personas* de Dale Carnegie, aunque sus obras favoritas son las que usan clásicos de la literatura como cantera de la que extraer sentencias aplicables al mundo de la empresa. Así, al despuntar la trama, Marroné está leyendo *Don Quijote, el ejecutivo andante*, de Michael Eggplant (‘Miguel Berenjena’, en alusión al Cide Hamete Benengeli cervantino). Este manual traza una disparatada analogía que sustenta la “aventura” en la que se embarcará Marroné para rescatar a Tamerlán:

Hace cientos de años, la civilización occidental estaba a punto de desaparecer en las tinieblas de una edad oscura. Entonces surgió una clase especial de hombres, emisarios de la luz, pilares de la sociedad, defensores de la justicia: los caballeros andantes [...] Hoy, cuando la oscuridad asume nuevas formas y vuelve a asediar la ciudadela de la civilización, el futuro del mundo libre y la liberación del esclavizado depende nuevamente de una fuerza de hombres escogidos, herederos de los caballeros andantes de antaño: la clase de los managers y gerentes de empresa; los ejecutivos andantes [...] La aparición de éstos, a principios de nuestro siglo, coincide con el salto más espectacular en la historia de la humanidad: el que lleva de una civilización materialista, es decir, sujeta a la tiranía de los recursos existentes, a una idealista, en la cual la generación ilimitada de recursos asegura la verdadera liberación del espíritu humano. (Gamarro 2004: 57-58)

Se trata entonces de una reescritura cervantina que a su vez incorpora dentro de sí otra reescritura, dispositivo de “cajas chinas” mediante el cual el propio Gamarro reflexiona sobre los usos y abusos de la reescritura en un juego metaficcional. Si la asociación entre caballeros andantes y ejecutivos de empresas ya resulta bastante disparatada, los lectores no podemos menos que asombrarnos ante la argumentación que, *Quijote* mediante, transforma el capitalismo en un sistema “idealista”. Y no tiene desperdicio la descripción de cómo se reinterpretan, desde esta misma clave de lectura, varios episodios de la novela; así, por ejemplo, el manual

que lee Marroné reseña de esta manera la famosa escena en que don Quijote libera a los galeotes:

La lectura de este episodio está especialmente recomendada para gerentes generales o jefes de personal que en estos turbulentos tiempos puedan caer en la tentación de ceder a las incesantes demandas de sus empleados [...] En esta aventura el caballero, en nombre de un ideal de justicia tan abstracto como dogmático, interfiere nada menos que con la justicia estatal, dejando en libertad a una gavilla de peligrosos delincuentes, cuya culpabilidad ellos mismos le han confesado, convirtiéndose en la primera –pero no seguramente la última– víctima de su accionar delictivo, ya que no conformes con aporrearlo le roban a él y a Sancho una buena parte de sus pertenencias. No de otra manera proceden hoy los sindicatos u organizaciones gremiales, en las cuales los obreros, encadenados muchas veces en contra de su voluntad, pierden su independencia de criterio y su libertad de acción, y llevados a la huelga por líderes resentidos u oportunistas dan pedradas allí donde corresponde el agradecimiento. (Gamerro 2004: 60-61)

El modo en que Gamerro se apropia el *Quijote* en estas novelas incita a reflexionar sobre varias cuestiones de interés. En primer lugar, el autor argentino desacraliza el clásico, que, lejos de ser un bronce inalterable, se plantea como un territorio de lecturas en disputa, susceptible incluso de las apropiaciones más salvajes, como las que proponen los imposibles manuales de Marroné. En segundo lugar, Gamerro revela cómo estas lecturas abiertamente forzadas están hechas, al fin y al cabo, de los mismos materiales verbales que las otras, lo que abre el planteo de dónde trazar el límite que permitiría distinguirlas. En tercer lugar, mediante las adaptaciones que presenta su novela Gamerro pone de relieve el peso de las tradiciones de lectura: la identificación de la lucha quijotesca con la defensa del capitalismo resulta escandalosa en buena medida porque tuerce una tradición bien asentada, sobre todo en América Latina, que asocia el personaje a diversas gestas emancipatorias.

Conforme se avanza en la lectura de la novela, surgen otras preguntas relevantes: una de ellas es la reflexión, muy cervantina, acerca de cómo la lectura contribuye a transformar la identidad del lector. Si ciertas lecturas (los manuales para ejecutivos) han formado y siguen formando al “yuppie” que es Marroné, otros textos sostienen su posterior adhesión a la gesta guerrillera tras infiltrarse en la huelga obrera. Concretamente, nos referimos al género de la fotonovela popular, y de modo puntual a una de estas obras que recrea la vida de Eva Perón a partir del mito de la “abanderada de los humildes”. Influidos por estos textos, el atribulado yuppie comienza a dudar de su formación para identificarse con la suerte de una Evita cuya vida cambia súbitamente a partir de la unión con Perón. Unión que encarna, para Marroné, “la eterna pareja, o *work-team* de la idealista y el realista (la esencia de don Quijote y Sancho)” (Gamerro 2004: 141). De este modo, Gamerro asocia la “metamorfosis” de Marroné con el impacto que le produce topar con el máximo mito peronista a partir de la reproducción de las escenas emblemáticas de la historia de Evita. Es más, Marroné se da cuenta de que la toma de la fábrica de yeso indica la llegada de su “día maravilloso”, su propio 17 de octubre, a partir de una cita apócrifa del *Quijote* con la cual es asociada la Eva de la fotonovela: “*No me detendré ante los perros que ladran*, agregaba altiva Evita, remedando aquella famosa sentencia del *Quijote*: *Ladran Sancho, señal que cabalgamos*” (Gamerro 2004: 136).

La novela evidencia este poderoso efecto de identificación al subrayar cómo la lógica del texto leído informa las reflexiones de Marroné, según nos muestra con ironía el narrador: “No era tan fácil determinarlo. Porque el “día maravilloso” *podía haber sucedido, podía estar sucediendo ahora,*

en este preciso instante—se le estaban pegando al pensamiento las negritas de la fotonovela— y uno no darse cuenta hasta después de mucho tiempo” (Gamerro, 2004: 134, negrita en el original).

Por tanto, si el inicio de *La aventura...* denuncia cómo el *management* funciona como una “máquina de leer el mundo” al modo de una apropiación salvaje, el resto de la novela pone paulatinamente en evidencia el hecho de que toda lectura entraña una apropiación, más o menos salvaje, por parte del lector. Como Cervantes en su *Quijote*, Gamerro exhibe distintos modos de leer, distintas “máquinas de lectura”, que confronta para revelar su carácter universalmente artificial. Así, confronta la lectura propia de la militancia revolucionaria y las organizaciones armadas con su contrapartida, la lectura empresarial, y enfoca ambas con idéntico tono irónico y pareja exageración.

La burla hacia el modo de leer propio de los movimientos revolucionarios de los años setenta se exagera particularmente en la escuela de *La aventura...*, *Un yuppie en la columna del Che Guevara*. En la casa en que se ocultan los miembros de la guerrilla, y mientras se recupera de las heridas sufridas durante el intento de rescate de su jefe, Marroné devorará los volúmenes que encuentra en la biblioteca: comienza por constatar que “después de leer a Dostoievski no quedaba sino hacer la revolución”, para terminar finalmente abjurando de sus lecturas empresariales, y particularmente de su gurú, Dale Carnegie, en una secuencia que recuerda el escrutinio de la biblioteca del manchego. En determinado momento, localiza un estante con libros disimulados detrás de otros, y le informan que se trata del “index montonero” o el “purgatorio de los autores caídos en desgracia”, entre los que se cuenta, desde luego, Jorge Luis Borges: “Qué mala suerte, ¿no?” —le dice una de las militantes— “Que nuestro mejor escritor sea tan gorila” (Gamerro 2011: 150).

Si las lecturas de Marroné —producto de su educación estadounidense— le transforman en un precursor ficticio del auge posterior de la literatura empresarial en la Argentina de los años 90, los modos de leer antagónicos que presentan las novelas a partir de la inserción del yuppie protagonista en la izquierda revolucionaria simbolizan y contrastan dos décadas opuestas: la idealista década del 70 y los prosaicos años 90. En ese sentido, conviene recordar que se relata retrospectivamente la “aventura” guerrillera de Marroné desde el presente del personaje, quien rememora este episodio de su vida en 1992, desde la amnésica paz de una casa burguesa ubicada en un barrio cerrado. De este modo, Gamerro usa la matriz cervantina, y en particular la figura del lector excesivo o alienado, para oponer dos épocas bien definidas —los 70 y los 90, auge y ocaso de la izquierda revolucionaria— a partir de sus respectivos modos de leer. Con ello, el novelista sitúa la figura del lector en una posición central en los debates acerca de cómo abordar la problemática de la memoria y cómo entender el pasado reciente.

Así pues, en la trama de sus novelas se hace carne el protocolo del que parte en su último libro de crítica literaria, *Facundo o Martín Fierro*, que lanza al final de su “Introducción”, la siguiente propuesta:

[...] hagamos “como si” la literatura fuera no sólo muy importante, sino lo más importante del mundo; supongamos que de algunos libros escritos por “una dispersa dinastía de solitarios” dependen los destinos del país, las realidades en las que nos movemos (no sólo morales y sociales sino físicas y geográficas) y con todo ello nuestras vidas, y veamos cuál es el resultado. (Gamerro 2016b: 16)

De tal modo, en las ficciones de Gamerro la idea de leer la realidad se vuelve mucho más que una metáfora, pues los sentidos que en ellas se disputan dependen en gran medida de los modos de leer ciertos libros fundamentales. Así, en una secuencia especialmente hila-

rante de *Un yuppie en la columna del Che Guevara*, los montoneros pretenden llevar a cabo un “juicio revolucionario” contra el hiperbólico villano Tamerlán, pero se verán completamente desarmados al descubrir que el personaje ha estado leyendo los textos de cabecera de la gesta revolucionaria y contraataca reinterpretando sus planteos:

Bueno, tampoco se pongan así, no lo dije por ofender. El Che Guevara lo dijo bien, ustedes son la vanguardia, la punta de lanza de las fuerzas del pueblo. Lo que no dije tan bien es que el pueblo no va detrás de la punta sino adelante: que el rebaño no se mueve si no lo pican [...] En algún momento el Che estuvo cerca, no sé si se acuerdan esa parte que se pregunta por qué, si en la vanguardia se produce un cambio cualitativo que les permite ir al sacrificio en su función de avanzada, la masa debe ser sometida a presiones y estímulos de cierta intensidad para hacerlo. La respuesta está clara, ¿no les parece? La masa no es boluda: se para al costado del camino y aplaude a los que van al sacrificio, o sea, ustedes. ¡Que les garúe finito, vanguardia!, les grita. Qué hijo de puta, pensó Ernesto. Lo tiene mejor leído que nosotros. Yo sabía que era una inconsciencia suministrarle ese material de lectura. (Gamerro 2011: 319)

Por consiguiente, la presencia del *Quijote* como intertexto privilegiado en estas novelas contribuye a configurar dos de las preguntas centrales que plantean: cómo se lee o interpreta lo real en cada época y cómo leer la masa de discursos heterogéneos que mediatiza nuestro encuentro con el pasado. Gamerro nos lleva a esta última pregunta también gracias a su uso de la parodia, pues sus novelas recurren a diversos intertextos para dar cuenta de las diferentes capas de sentido acumuladas sobre ese pasado. Entre estos intertextos se cuentan el *Quijote* y otros diversos clásicos, pero también libros de *management*, discursos sobre el peronismo y la lucha armada, construcciones míticas vinculadas a esos discursos y múltiples cruces y alusiones a otras obras del propio autor.

Ante el caos de *copias* o réplicas discursivas que se halla en estas novelas, se yergue señora la figura del lector, rodeado de mil y un formas alternativas de contar los hechos: figuraciones de Eva Perón, sueños fundacionales de un juez, voces sobre un crimen secreto o versiones de la guerra de Malvinas. Aquí, una vez más, hallamos un cruce entre la ficción de Gamerro y su crítica literaria: en su ensayo “Ficciones barrocas”, incluido en el libro homónimo (2010), el autor porteño plantea un deslinde entre el “modo barroco” cervantino y el propio de autores como Góngora y Quevedo a partir de la idea de que lo barroco en Cervantes no se halla en el nivel de la lengua, sino en el de las estructuras narrativas, donde destaca la afición al juego de intercambiar, plegar o mezclar los distintos planos de los que la realidad se compone: ficción/verdad, cuadro/modelo, copia/original, etc. A través de esta categorización (discutible, por otra parte) Gamerro busca filiar la obra de autores como Borges y Bioy Casares a una estética “barroca” así definida, en lugar de sostener el equívoco mote de “fantásticos”. En cualquier caso, no es difícil advertir que son sus propias novelas las que merecen el calificativo de ficciones barrocas de inspiración cervantina.

A la luz de la recurrente presencia de versiones, copias o simulacros que proliferan en la obra de Gamerro, resulta significativo que la explícita mención al *Quijote* en *Las islas*, su ficción inaugural, ya contenga el germen de la productiva utilización del texto cervantino que encontraremos en sus novelas posteriores. En un momento dado, el hacker protagonista, que debe instalarle un videojuego a un ex combatiente de Malvinas a fin de lograr infiltrarse en archivos de la Secretaría de Inteligencia del Estado, tiene la siguiente conversación con un joven que trabaja en esa oficina:

¿No viste lo que se discute en Ginebra? Que los países resuelvan sus diferencias en guerras virtuales, de computadora a computadora, sin pasar por la realidad. Pronto no habrá más que simulaciones –exclamó, flotando entre los vahos autorreferenciales de la marihuana-. Una copia exacta hace innecesario el original.

—Probá sacarle una fotocopia color a una pepa, a ver si te pega –mascullé.

Me sonrió. Era lo que esperaba, había estado provocándome.

—Ya sé. Tu generación todavía cree en eso de prolongar las capacidades humanas. Pero miralas. ¿No somos nosotros los que las prolongamos a ellas? –dijo palmeando una como a un caballo pura sangre-. La mente humana es una máquina imperfecta. Nosotras –dijo finalmente, llevando a cabo la disolución, que venía anunciándose hace tiempo, de la interfase- algún día la reemplazaremos por completo.

En vez de contestarle fui hasta el teclado más cercano, busqué el área operativa y le mandé una instrucción simple. En todos los monitores sucedió lo mismo. Las ordenadas columnas, líneas y gráficos se quebraron como reflejos en la superficie de un lago al que alguien acabara de tirar una piedra y después una a una las pantallas fueron muriendo hasta no mostrar más que una serie de ventanas abiertas a un cielo nocturno sin estrellas. Desde habitaciones vecinas se escucharon gritos, lamentos, puteadas, papeleras revoleadas, angustiosos pedidos de ayuda. La cara del nerd había virado a ese delicado tono gris mate del plástico de las computadoras, como si camaleónicamente quisiera desaparecer entre ellas.

—¿Qué hiciste..? Se...cayeron todos los sistemas. ¿Qué hiciste? –balbuceó-

—La paradoja del ahorcado. ¿No leíste el *Quijote*?

—No, y no creo que ahora...

—Deberías leerlo.

—El papel me cansa la vista. Félix, arreglá esto, que me van a matar.

—Vos sos gobernador de una isla. En la isla hay un río, sobre el río cruza un puente, al cabo del puente hay una horca. Todo el que quiere pasar debe decir adónde va; si dice la verdad, pasará libremente; si miente, colgará de la horca. El sistema funciona admirablemente, hasta que un día llega un hombre que dice venir a ser colgado en la misma horca. ¿Ves cómo viene? Si deciden colgarlo, decía la verdad y no merece morir; si no muere, mentía y es obligación colgarlo. ¿Qué hacés?

Empezaron a sonar seis teléfonos a la vez. El nerd alargó la mano dudando cuál agarrar, como si fuera una versión de la ruleta rusa. Los dejó sonando.

—¿Cómo se te ocurre meter eso en la máquina? La enloqueciste. Las computadoras no pueden resolver una paradoja lógica.

—Porque son perfectas. Nuevamente, ¿qué hacés?

—Nada, no puedo hacer nada. ¡El problema no tiene solución, ya te dije!

—Sancho se la encontró. ¿Sabés qué decidió?

—No.

—Que viva. Cuando la justicia está en duda, es mejor optar por la misericordia. ¿No es brillante? En ese momento Verraco irrumpió en la habitación como una tromba de galeones e insignias de dudosa autenticidad.

—¡Qué hiciste pelotud..! Ah, Félix, es usted. Debí imaginármelo. ¿Me instaló el juego? ¿Qué mierda pasa?

—Un ligero desperfecto. Ya lo estamos arreglando, pero tenemos un problema y necesitamos su opinión. Supongasé que usted es gobernador de una isla...

—Si me hubieran puesto a mí en lugar de Menéndez todavía lo sería, le aseguro.

—Eso. Es gobernador de las Malvinas. Pone una horca sobre el puente del arroyo Moody...-le conté el resto. Cuando terminé, se me quedó mirando.

—¿Y?

—¿Usted qué haría?

—Ahorcarlo, por supuesto. ¿A qué viene todo esto?

Miré al nerd con las cejas levantadas.

—¿Entendés, ahora, por qué somos irremplazables? (Gamerro, 2007: 119-121)

Como se puede ver, los personajes de Gamerro invocan aquí el *Quijote* para sostener la necesidad de un lector humano que pueda interpretar y tomar decisiones allí donde la lógica de la máquina fracasa. De hecho, uno de los rasgos más cervantinos de la poética del autor es la consciencia de que la lectura es una actividad humana, y por ende esencialmente imperfecta, que se moverá siempre en el terreno de los afectos y las interpretaciones. Por ello, los textos de Gamerro resisten las lecturas cerradas, fosilizadas y apuestan a la proliferación de sentidos. De allí su predilección por los textos clásicos y los mitos culturales —Eva Perón, el Che Guevara— en tanto son fuente de inagotables y siempre renovadas lecturas. De allí, también, la apuesta por la parodia y el humor —indudable herencia cervantina— para desestabilizar los discursos anquilosados.

En este sentido, no parece casual que en diversas entrevistas e intervenciones públicas Gamerro mencione repetidamente a Harold Bloom y su teoría de las “influencias” literarias. Concretamente, Gamerro recupera una idea central de Bloom, quien entiende que el verdadero reconocimiento al maestro por parte del joven poeta consiste en hacer una “lectura desviada” —y por ello productiva— de su obra. De modo semejante, Gamerro ha respondido a la acusación de “falta de respeto” a temas sensibles de la historia argentina alegando precisamente que, en literatura, el respeto es una pésima forma de emulación. Y nuevamente apela aquí a la indeterminación típica del gesto paródico cervantino, como explica en una entrevista:

Cuando uno lee el *Quijote* nunca termina de saber si Cervantes lo escribió para burlarse de la caballería andante y sus ideales y, por lo tanto, de ese viejo loco que trata de revivirlos en un mundo prosaico, burgués y pragmático; o si por el contrario, siente nostalgia por esta época. Cuanto uno más se ríe de don Quijote, más lo admira. Algunos lectores asocian burla con descrédito y seriedad con respeto y me dicen: “Ah, vos te reís de los combatientes de Malvinas, te reís de los peronistas, te reís de los guerrilleros”. Yo contesto que sí, pero que eso no significa que los esté condenando, juzgando negativamente o desacreditando. Ante la duda de que ese sea un camino posible, vuelvo a Cervantes y me contesto que sí, que eso se puede hacer (López Ocón, 2011: en línea)

Finalmente, quiero destacar que en su última novela, *Cardenio*, en la que no voy a adentrarme demasiado por razones de espacio, Gamerro sitúa explícitamente al *Quijote* en el lugar por excelencia de lo legible y, con ello, de lo “reescribible”, pues realiza allí la fantasía de poner frente a frente a dos de sus autores faro e imaginar cómo habrá leído Shakespeare el *Quijote* de Cervantes. La novela recrea las conversaciones entre el dramaturgo inglés y su colaborador, Fletcher, mientras escriben una obra de teatro basada en el texto cervantino (una obra de cuya existencia real, por cierto, hay testimonios, aunque nunca se ha encontrado). Para continuar la línea desacralizadora que recorre su poética, Gamerro imagina a un Shakespeare venido a menos, en el ocaso de su carrera y que no se ha molestado en leer el *Quijote*, sino que expresa sus opiniones sobre lo que el otro dramaturgo le cuenta. En lo que toca a Cervantes, *Cardenio* lo desacraliza por la extrema libertad con que los dramaturgos que imagina Gamerro se permiten manipular, cambiar y criticar la trama de la historia cervantina. Así, por ejemplo, Shakespeare se indigna al enterarse por boca de Fletcher de cómo concluye la historia del triángulo Luscinda–Cardenio–Fernando: “¿Se arrodillan ante él? ¿Ante el arrogante tiranuelo que traicionó a su amigo y quiso robarle y después matar a su prometida? ¿Le agradece por

devolverles lo que ya era suyo, y eso sólo porque el robo ha sido descubierto y hecho público?”. A lo que el otro le responde: “Will, tienes que entender. Son españoles” (Gamerro, 2016a:43)

Este chiste acerca de cómo leen ingleses y españoles señala hacia la condición excéntrica de Gamerro, quien como autor argentino puede moverse con extrema libertad entre los máximos mitos literarios de ambas tradiciones literarias (según la postulación de Borges en su famoso ensayo “El escritor argentino y la tradición”, de 1951). Y esto es importante porque la libertad que permite la desacralización implica también una apuesta fuerte por la vitalidad de los textos clásicos, que siguen generando reescrituras a cuatrocientos años de la muerte de sus autores. Para Gamerro, la potencia de un texto originario se juega en los que vienen después, en los textos que lo recrean.⁴ En este sentido, enlazar su escritura con la de Shakespeare y Cervantes implica también medirse con los “grandes”, generar un espacio junto a ellos, una suerte de “dime a quién lees y te diré quién eres”. Ante la herencia de los clásicos, el que llega *después* se reconoce en el lugar del lector. Un lugar que exige estar lo suficientemente “desocupado” – como nos enseñara Cervantes en la primera línea de su *Quijote*– para poder reescribir lo leído.

BIBLIOGRAFÍA

- Cheadle, Norman (2005), “El intelectual andante y el ejecutivo andante: el *Quijote* y la Revolución en *El fin de la locura* (2003) de Jorge Volpi y *La aventura de los bustos de Eva* (2004) de Carlos Gamerro”, XLI Congreso de la Asociación Canadiense de Hispanistas, University of Western Ontario (London, Ontario, Canadá), disponible en línea: http://www.ach.lit.ulaval.ca/Congreso_abierto/2005/Norman_Cheadle.htm
- Fonsalido, María Elena (2015), *No padre, sino padraastro. Lecturas críticas del Quijote en la narrativa argentina*, Los Polvorines, Ediciones UNGS.
- Fonsalido, María Elena y Martina López Casanova, (2008) “*La aventura de los bustos de Eva*, de Carlos Gamerro, y la intervención del *Quijote* en la representación del pasado reciente”, en *Actas del Primer Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas*, La Plata, disponible en línea: http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.312/ev.312.pdf
- Gamerro, Carlos (2021), *La jaula de los onas*, Buenos Aires, Alfaguara.
- (2016a), *Cardenio*, Buenos Aires, Edhasa.
- (2016b), *Facundo o Martín Fierro. Los libros que inventaron la Argentina*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- (2011), *Un yuppie en la columna del Che Guevara*, Buenos Aires, Edhasa.
- (2010), *Ficciones barrocas*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- (2007), *Las islas*. Buenos Aires, Norma [primera edición: Editorial Simurg, 1998].
- (2006), *El nacimiento de la literatura argentina y otros ensayos*. Buenos Aires, Norma.
- (2004), *La aventura de los bustos de Eva*. Buenos Aires, Norma.
- Garibotto, Verónica. *Contornos en negativo: reescrituras posdictatoriales del siglo XIX (Argentina, Chile y Uruguay)*. University of Pittsburgh, Arts and Sciences, 2008; disponible en

4 Así lo explicita en su ensayo “El nacimiento de la literatura argentina”: “La potencia de un texto originario se mide en los textos en los que reencarna. Son los autores posteriores, advierte Harold Bloom, quienes deciden el lugar de un texto en el canon, y lo hacen no votando u opinando sino escribiendo nuevos textos” (Gamerro 2006:37).

línea: <http://etd.library.pitt.edu/ETD/available/etd-04132008-155147/unrestricted/VeronicaGaribotto2008.pdf>

- Gerber, Clea (2022), “El *Quijote* y la parodia a los ideales revolucionarios en la narrativa latinoamericana del siglo XXI”, en Daniel Migueláñez y Aurelio Vargas Díaz-Toledo (eds.), *De mi patria y de mí mismo salgo. Actas del X Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 591-602.
- (2017), “El lector contemporáneo como voyeur de los clásicos: Cervantes y Shakespeare en el *Cardenio* de Carlos Gamerro”, en Julia D’Onofrio, Clea Gerber y Noelia Vitali (eds.), *Don Quijote en Azul 9. Actas selectas de las IX Jornadas Internacionales Cervantinas*, Tandil, Editorial UNICEN, 105-109.
- (2013), “‘Don Quijote ejecutivo andante’: la parodia cervantina en *La aventura de los bustos de Eva* de Carlos Gamerro”, en Stoopen Galán, María (ed.), *El Quijote: palimpsestos hispanoamericanos*, México, UNAM, 259-290.
- Gerber, Clea y Fonsalido, María Elena (2017), “El personaje lector: un legado quijotesco contra la violencia latinoamericana”, *Palimpsesto. Revista científica de estudios Iberoamericanos*, Vol. IX, N° 12, 126-139.
- López Ocón, Mónica. “Cómo leer teoría marxista y triunfar en los negocios. Entrevista a Carlos Gamerro”, *Tiempo argentino*, “Cultura”, 24 de abril de 2011, disponible en línea: <http://tiempo.elargentino.com/notas/como-leer-teoria-marxista-y-triunfar-los-negocios>
- Ponce de León, Ludmila (en prensa), “El *Cardenio* (2016) de Carlos Gamerro: lectura, zurcidos y reescritura de *El curioso impertinente* y el episodio cervantino de *Cardenio*”, trabajo presentado en las Jornadas Internacionales “Reescrituras latinoamericanas del *Quijote*”, coorganizadas por la Universidad Nacional de General Sarmiento y la Universidad Hebrea de Jerusalén el 1 y 2 de diciembre de 2021.
- Reales, Jorge (en prensa), “Reescribir en tríadas: un acercamiento al *Cardenio* de Carlos Gamerro”, trabajo presentado en las Jornadas Internacionales “Reescrituras latinoamericanas del *Quijote*”, coorganizadas por la Universidad Nacional de General Sarmiento y la Universidad Hebrea de Jerusalén el 1 y 2 de diciembre de 2021.
- Shakespeare, William (2015), *Hamlet*, traducción de Carlos Gamerro, Buenos Aires, Editorial Interzona.
- Velázquez, Alan (en prensa), “Una relectura de *La aventura de los bustos de Eva* de Carlos Gamerro a partir de ‘Líneas del *Quijote*’ de Juan José Saer”, trabajo presentado en las Jornadas Internacionales “Reescrituras latinoamericanas del *Quijote*”, coorganizadas por la Universidad Nacional de General Sarmiento y la Universidad Hebrea de Jerusalén el 1 y 2 de diciembre de 2021.

LITERATURA CRIOLLA, ARTE POPULAR: NUESTROS QUIJOTES Y SANCHOS

MARÍA DE LOS ÁNGELES GONZÁLEZ
UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA
(URUGUAY)¹

A María Bedrossián y Carolina Condado,
resistentes compañeras de batallas.

Es sabido que la reescritura o la reelaboración de la materia cervantina en América ensayó siempre múltiples caminos, desde la temprana adaptación femenil de Fernández de Lizarri (1818), las aventuras políticas de Alberdi (1874), o el homenaje discipular de Juan Montalvo en los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes. Ensayos de imitación de un libro inimitable* (1895).

El *Quijote* de Montalvo, como él quiso llamarlo, tiene algo de reescritura y de continuación, ya que –como tantos– hacen caso omiso a la muerte en el final cervantino. No hay traslado al escenario americano, como habrá luego en decenas de libros, pero se permite algún americanismo en el vocabulario, lo que le da un “airecillo de sierra ecuatoriana”, como ya advirtió Zaldumbide, su contemporáneo (Zaldumbide 1947: 657). En tanto “imitación” de lo “inimitable”, Montalvo acata y desobedece a la vez el mandato último que firma la pluma de Cide Hamete, quien, como luego Pierre Menard, reniega de las continuaciones.

Pero en esta oportunidad me interesa plantear al menos el problema metodológico y crítico que presentan algunas versiones, homenajes, reescrituras, continuaciones y complementos específicos, como los del tipo “nuevas aventuras” adaptadas con traslación de tiempo/ espacio, al estilo de las que publicó recientemente Salmar Rushdie (2020), o de un tal *Don Quijote de Manhattan*, por ejemplo (Perezagua 2016). También en este aspecto, en el contexto latinoamericano la variedad es enorme: encontramos desde esforzados ejercicios de *Quijotes* escritos en verso verso (uno cubano, de 1929, uno uruguayo en sonetos, de 1958), hasta adaptaciones para niños, aunque ninguna tan exitosa como el *Don Quixote das crianças*, de Monteiro Lobato (1936).

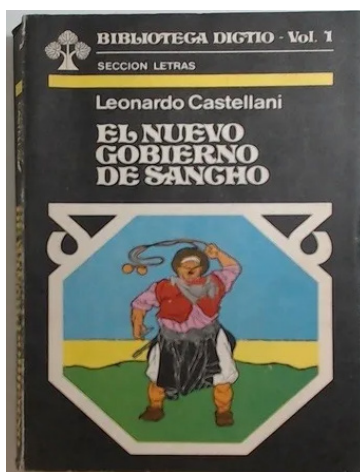
En la comarca pampeana hay singulares ejemplos para nuestra atención,² como un *Don Quijote en la Pampa* (1948), unas *Andanzas de Don Quijote y Fierro* (1953), o *El Quijote lunfardo*

1 Este trabajo se realiza en el marco de mis actividades docentes en régimen de Dedicación Total de la FHCE (UDELAR) y de la dirección del Programa financiado por CSIC Grupos I+D, 2018.

2 Usaré el concepto de “comarca” en el sentido y con el alcance que le dio Ángel Rama (1989 y 1993).

(2005).³ Uno de los desafíos al investigador de estos “casos” es el problema del comparatismo tradicional: ¿cómo mostrar ese texto B sin sobrentender su subordinación, a menudo su debilidad, su fetichismo, su condición malograda (descolocada, graciosa, simpática, anacrónica, o absurda)? ¿Cómo tomárselo en serio? ¿Y cómo, más que nada, no infantilizar la propia tarea que se aboca a un objeto infantil, por dependiente e incompleto?

Abro un paréntesis sobre esto tomando en cuenta una cita de una de esas obras derivadas que me planteo como problema, *El nuevo gobierno de Sancho*, del Padre Castellani (editado en Buenos Aires en 1942, y reeditado en 1944, 1965, 1976). En esta “reescritura” o “continuación” o “texto derivado”, el “nuevo” Sancho, gobernador en Argentina, comenta al escuchar unas coplas lascivas: “Es una porquería, pero tiene gracia”, a lo que su interlocutor contesta: “-Lo que tiene gracia, no es nunca una porquería... [...] del todo” (Castellani 1976: 46).



[IMAGEN 1.- Tapa de *El nuevo gobierno de Sancho*, del Padre Castellani.
Obsérvese el ropaje gauchesco

Pese a que hay muchos esfuerzos valiosos que impulsan un cambio de paradigma, en los estudios de la recepción y el comparatismo todavía gravita el rastreo de fuentes e influencias, y la detección de este tipo de textos subsidiarios de obras y autores europeos, bajo un modelo implícito de superioridad del precursor, aunque se encuadren en marcos teóricos críticos y descolonizadores.

Por cierto, todo esto lo podemos pensar mejor desde “Pierre Menard, autor del Quijote” (1982), como desde “Kafka y sus precursores” (1989). También gracias a las fértiles polémicas que han acompañado el desarrollo de la literatura comparada (como puede verse en Gnisci, 2002).

A estas dificultades añejas voy a hacer frente mediante dos herramientas de apoyo.

Por un lado, la propuesta de Marcela Croce (2019) de un “comparatismo cimarrón”, con los propósitos de “afirmar y consolidar las diferencias para poder darles cohabitación a partir del reconocimiento y no de la simplificación” (2019: 29).

3 Ver Bibliografía al final.

En nuestro caso, se trataría de pensar en qué sentido se han manifestado o se manifiestan entre nosotros unos *Quijotes* “cimarrones”, capaces de “desbarata[r] la proporcionalidad pretendidamente directa” entre “economía sumergida y cultura sumergida” (2019: 27), y en especial algún *Quijote* criollo que zafe de la obligada pleitesía y la celebración a la copia más digna o más extravagante, así como de la obsesión hispanófila de identificación de aquella parte de nuestra cultura “que aún reza a Jesucristo y aún habla en español” (Rubén Darío, cit. en Croce 2019: 26).

Aunque más afinadas búsquedas requieren más esfuerzo (de “intermediación” y de “absorción”, como diría Gutiérrez Girardot),⁴ creo también que hay que seguir intentando la forma de comparatismo que propone el gran Claudio Guillén cuando recomienda, tomando en cuenta los parentescos textuales, prestar más atención a las diferencias que a las semejanzas (2014a: 35-61; 2014b 89-110).

La segunda herramienta de la que voy a servirme es el ya muy conocido concepto de “antropofagia”, como lo propone Tania Franco Carvalhal, reutilizando la idea que gesta Oswald de Andrade, como síntesis de un movimiento “en contra” de la importación cultural, y reivindicando la necesidad del artista latinoamericano de pasar de ser “devorado a ser devorador”⁵ (Franco Carvalhal 1996: 106).

Carvalhal presta también atención al giro que da al término Haroldo de Campos (1981). La antropofagia advertida y promovida por Haroldo “no involucra una sumisión (una catequesis), sino una transculturación: mejor una ‘transvaloración’ [...] capaz tanto de apropiación como de *expropiación*, desjerarquización, desconstrucción. Todo pasado [dice] nos es ‘otro’, merece ser negado. Vale decir: merece ser comido, merece ser devorado” (Haroldo de Campos, cit. en Franco, 1996: 107). ¿Cuál sería, entonces, desde una perspectiva tal, nuestro “mejor” *Quijote*? ¿Aquel que, devorándolo, lo niega y lo tacha?, ¿el que alcanza tal distancia óptima que no hace evidente la deuda?, ¿aquel mediante el cual la deglución modifica el antecedente y el resultado, generando pérdidas y ganancias?

Carvalhal observa que Haroldo de Campos acentúa “el proceso de transformación cultural caracterizado por la influencia de elementos de otra cultura llevando consigo la pérdida o alteración de los ya existentes” (1996: 107). Y advierte el riesgo de los dos extremos del comparatismo: el de la perspectiva más tradicional, cuya dirección única iba de la “cultura dominadora a la dominada” (movida por la “admiración pasiva e incondicional”), y el de la reversión simplista, que puede caer en la ilusión del autoabastecimiento. Su propuesta antropofágica comprende “un carácter selectivo” y presta atención a la “capacidad crítica de seleccionar” (1996: 108). De lo “importado”, tal vez mejor decir “trasladado”, el antropófago criollo toma lo que le interpela, que va a entenderse desde un lugar *otro* y devolverse/ desenvolverse en un producto cultural necesariamente mestizo.

Más allá de mostrar “casos singulares”, en esta oportunidad nos preguntamos sobre la utilidad o aporte de los estudios de recepción cervantina en Latinoamérica, atendiendo a ciertas discriminaciones en los hipertextos⁶ o esos que podemos llamar “textos derivados” o “secun-

4 Términos que Gutiérrez Girardot desarrolla al referirse a la relación cultural entre España y las excolonias, cit. en Croce (2019: 26).

5 El proyecto antropofágico aparece ya como “Manifiesto” en el primer número de la *Revista de Antropofagia* (1928-1929). Más referencias a sus ampliaciones y publicaciones posteriores en Franco Carvalhal (1996: 106).

6 Remito a las ya clásicas categorías —hipotexto, hipertexto, intertextualidad— propuestas por Genette, 1989.

darios”, tomando en cuenta sus estructuras literarias, el lenguaje (la lengua y sus variantes), la posición frente a las culturas dominantes (nacionales, comarcales o transnacionales) y muy especialmente su relativo grado de novedad.

Estos criterios pueden orientarnos hacia una primera y tentativa clasificación, como opción no solo o no tanto metodológica, sino en cuanto implique una elección en la forma de mirar los textos, y leerlos desde una posición o “pronunciamiento”, siguiendo las recomendaciones de Marcela Croce respecto a eso que llama “comparatismo cimarrón” (2019).

Para esto propongo leer esos textos “secundarios” o “hipertextos” de acuerdo a ciertos criterios que combinados, pueden ayudarnos a pensar esta zona híbrida de nuestra cultura, de nuestra literatura, cuales son:

1. el mayor apego o desapego al texto modelo (tanto a la *fábula* como a la estructura episódica). Si consideramos, artificialmente, el texto producido por Pierre Menard como la distancia cero, entonces la distancia uno estaría expresada en la continuación de aventuras de los mismos personajes (los *Capítulos*, de Montalvo) y en un grado más de distancia quedarían las continuaciones comarcales de las aventuras de Don Quijote y Sancho en tierras americanas, o de personajes con nombres muy similares que adhieren formal y temáticamente al modelo cervantino (todo un género que atraviesa algo así como tres siglos).
2. la mayor o menor adhesión a España como matriz cultural (étnica, nacional, espiritual, según el caso), en la confirmación de una genealogía que nos avale y que nos legitime. También en este aspecto aparecen muchos grados posibles entre la adhesión incondicional y el rechazo.
3. el mayor o menor distanciamiento lingüístico, desde la copia de la variante peninsular de inicios del siglo XVII –como extremo que pretende la indiferenciación (la artificiosidad de la diferencia invisible)–, pasando por los distintos matices que registran variantes regionales muy específicas, y desde la norma culta hasta la incorporación en distintos grados de las expresiones más heterogéneas del habla popular americana o comarcal. Ya sabemos que Cervantes incorpora registros lingüísticos populares en su obra (con otras series de elementos populares muy estudiados),⁷ así que la pretendida copia puede tomar en cuenta esto, o incluso, en ocasiones, ser más ortodoxa, más castiza o más purista que el modelo.

En nuestra “comarca” pampeana las variantes más alejadas de esa imitación purista se dan en las expresiones propias del sistema “gauchesco”,⁸ de la literatura lunfarda, e incluso en algunos tangos.

Porque estas categorías propuestas se cruzan de distintos modos en cada realización. *El Quijote lunfardo* de 2005, por ejemplo, ejecuta una distancia extrema de la lengua, pero es literal en lo que atañe a la fábula, y al apego a hechos y circunstancias del hipotexto, recreados a lo largo de las casi doscientas páginas en verso (Noceti 2005).

7 Remito a las amplias perspectivas abiertas por Rosenblat y Blecua, Bajtin y Redondo, a sabiendas de la enormidad del tema (ver Bibliografía).

8 Usaré en este trabajo el término “sistema” en el sentido que le otorgó Ángel Rama en sus estudios sobre la literatura gauchesca (1975 y 1976). También me ha sido imprescindible tomar en cuenta los lúcidos aportes anteriores de José Pedro Rona (1962).

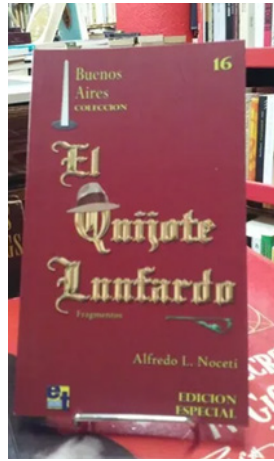


IMAGEN 2 Tapa de El Quijote lunfardo.

Ejemplifico apenas con un fragmento del inicio: “En un lugar de la Mancha/ cuyo nombre no recuerdo/ vivía un colifa cuerdo/ un cuerdo loco, no sé/ [un hidalgo cuarentón/ de mistonga situación]/ cuya historia contaré” es el comienzo. Mientras que sintetizo el regreso a casa y la muerte en estos versos: “Cuerdo, pero ya sin resto, se aceleró su caída / [...] y al plantársele el motor, / piró con boleto de ida./ Vivió loco y murió cuerdo, / ganó la batalla, el tedio, / pues lo partió por el medio/ enfrentar la realidad” (2005: 191).

Se trata de un ejemplo, pero basta para intentar establecer algunos de los criterios propuestos como orientación para las lecturas críticas, y sólo pretendo señalar, dentro de las casi infinitas subcategorías, unas pocas que pueden interesar como pronunciamientos y destacan por su continuidad y pervivencia.

Una de ellas es la que reclama, a través del *Quijote*, un reconocimiento genealógico hispánico en el seno de lo criollo. Dentro de esta línea de imitación, homenaje y reivindicación de la filiación ubico una curiosa y específica dada por los relatos de búsquedas o hallazgos de la primera edición del *Quijote*, una serie que hace uso, en general, de expresiones castizas o normativizadas de la lengua.

Extraordinario relato, por varias razones que no puedo desarrollar aquí, es el que incluye Ricardo Palma en *Tradiciones peruanas* (1899-1908).⁹ En el siglo XX, Manuel Mujica Láinez (Mujica Láinez [1951] 2004: 38-42) y Héctor Tizón (2000) ofrecen otros excelentes ejemplos de esta línea temático narrativa que llegará latente hasta novelas uruguayas más subsidiarias del texto de Cervantes, y a las que ya me he referido en otras oportunidades como *Los pelagatos* (1997), de Alberto Gallo, o *Don Quijote, caballero de los galgos* (2004), de Marcelo Estefanell (González Briz 2017).

Todos estos textos refieren al hallazgo o desaparición de un ejemplar más o menos secreto de la primera edición de 1605, que funciona al modo del original de una pintura, como el libro “auténtico” (tras lo que puede sospecharse una forma de idealismo y a veces un culto al original como fetiche). En varios de estos casos el narrador liga el asunto del hallazgo de ese

9 Desarrollo el interés de este caso en González Briz (2017).

ejemplar encontrado o perdido a un pasado familiar hispánico del autor/ narrador (especialmente confundidos en este subgénero) que legitima la posesión y la propiedad como herencia.

Creo que en algún nivel estos relatos intentan compensar un complejo de inferioridad, reivindicando —a través de la apropiación de un libro icónico— un lugar simbólico como descendientes directos que el devenir histórico marginó. En otra oportunidad propuse esta serie contemporánea, relacionándola con *Maluco, la novela de los descubridores*, de Napoleón Baccino Ponce de León (1989), como expresión de un momento concreto en las relaciones recientes entre España y América Latina (González Briz 2017).

De modo que sólo agregaré una página, más reciente y más disidente sólo en un sentido, o que engancha la precedencia hispánica de otro modo, y que me servirá para adelantar un modo estable de vinculación del *Quijote* con el mundo criollo-gauchesco de la gesta independizadora. Es un episodio de *La tierra alucinada. Memorias de una china cuartelera* (2012), una novela de Marcia Collazo, que incluye la historia de un desclasado, un “nadie” que aprende a leer para librarse de limpiar letrinas en un convento de Montevideo colonial, y termina sus días catequizando al pobrericío que sigue a las huestes patriotas de José Artigas tras la derrota, con el evangelio de las Nuevas Ideas aprendidas de Rousseau (Collazo 2012: 122).

Éste, a quien llaman Zorrillo, tiene sólo tres libros: El contrato social, un compendio enciclopedista de Jaucourt, y otro en el que apenas se lee “la fecha de 1605 en números romanos (cuarta edición)”, ejemplar que [...] “ostentaba innumerables manchas de grasa y hollín, bautismos de fuego eran, señales de incontables horas de vigilia [...], [era] el favorito del Zorrillo, aquel que más de una vez le arrancó una risa quebrada o una lágrima, leído hasta el cansancio o el dolor, hasta la locura o la tristeza en que solían transcurrir [...] las horas y los días de su diminuta y arrugada existencia. (2012: 122)

En otro aspecto, me referiré a una vertiente que alimenta algunas expresiones creativas de manifestaciones reescriturales, o en este caso quizás sea más prudente decir intertextuales, y es la de la larga vinculación del *Quijote* con la cultura popular que lo asimila, apropiándose, o mejor, *expropiándolo para un uso colectivo*.

En paralelo y en relación indiscernible a la recepción letrada, hay registro de esa recepción/ deglución popular en forma inmediata a la primera publicación del *Quijote* en España, y que enseguida aparece también en otros países europeos y en América. Aquí se documenta la temprana circulación del libro y su existencia en las bibliotecas virreinales, al mismo tiempo que irrumpe en la esfera popular de la representación material-corporal-escénica en fiestas de disfraces y desfiles, como queda constancia desde el, para nosotros célebre carnaval de Pausa (Perú), en 1607, con las mascaradas que componen a Don Quijote y Sancho (Icaza 1918: 115).

Menos sabemos de la posible ocurrencia en la canción o el recitado de tradición exclusivamente oral de tanto tiempo atrás. El teatro cómico posiblemente haya sido un eslabón de interacción de ida y vuelta entre estas prácticas y otras formas escritas más instaladas en el universo letrado impreso. Esta vertiente se difumina en la ciudad letrada, perdemos a veces su rastro, que sin embargo sigue dando muestras de su pervivencia mestizada en manifestaciones variadas del arte popular, en toda Latinoamérica, a lo largo de estos siglos. En Montevideo, Carolina Condado viene rastreando con gran éxito, para su tesis de maestría, la frecuencia de aparición de Don Quijote y Sancho en las letras de murgas y parodistas del carnaval, mani-

festaciones de un sistema que se da, como en la gauchesca, en un cruce de tradiciones letrada y popular oral escénica.



IMAGEN 3, Tablado en el cruce de las calles República y La Paz (Montevideo, 1931).
Centro de Fotografía, foto 5626 (Gentileza de Francis Santana)

Estoy considerando lo popular en el sentido en que sabiamente lo define Margit Frenk cuando habla de una expresión

consustancialmente colectiva, [...] lo cual quiere decir, no sólo que [es] patrimonio de la colectividad, sino también y ante todo que ésta se impone al individuo en la creación y recreación de cada [realización]; que el creador y el recreador se atienen a un limitado repertorio de temas, motivos, formas, recursos estilísticos que todos conocen y comparten,¹⁰ a una tradición común, a un estilo, [...] a una ‘escuela poética popular’. (Frenk, cit. en Masera 2001: 7)

Otra especificación de Frenk es la de tomar en cuenta la consideración de cultura popular por “su diferencia con respecto a la ‘cultura’ contemporánea, *su contraste, deliberado o no, con la cultura oficial y dominante*.¹¹ Ante esta, que se considera a sí misma como la única válida, autorizada, universal, la cultura popular resulta ‘contestataria’, en el sentido de que le contrapone un sistema distinto y, hasta cierto punto, autónomo” (en Masera 2001: 19).

Además, “ya con su sola existencia [...] los valores folclóricos muestran los límites de la universalidad de los valores ‘oficiales’” (Lombardi Satriani en Frenk 2001: 20). Pero, aunque puedan existir diferencias muy profundas y aun gestos evidentemente contestatarios, esos dos mundos no son independientes, siempre se van produciendo “influencias, mezclas, sincretismos, de muy diversa índoles, [...] [y] en ambas direcciones” (Frenk 2001: 20).

En el caso de la aparición del *Quijote* –o de Don Quijote y Sancho– en la cultura popular latinoamericana, como casi seguramente ocurrió también en España en los mismos períodos, el personaje y algunos de las “representaciones míticas” asociadas a su divulgación (González Briz 2017), son expropiados por “el pueblo” en expresiones que comprenden un sistema propio, que si bien tiene puntos de contacto con la cultura oficial y dominante, también se le contrapone y deja al descubierto sus límites y sus complicidades con las esferas de poder.

10 Los destacados en cursiva son nuestros.

11 Los destacados en cursiva son nuestros.

Supongo que no será difícil reconocer algunos pilares de este sistema: la rebeldía, la lucha generalmente individual (y ocasionalmente colectiva) contra la autoridad, la persistencia obstinada en una idea o en un ideal, la derrota sistemática frente al poderoso, un cierto tipo de humor satírico, grotesco o melancólico que permite procesar el triunfo de la injusticia, el potencial revulsivo de la locura. Tampoco es difícil notar que estas aplicaciones populares tienen, a partir de ciertas fechas, una deuda con la visión romántica del mundo, tan exitosamente divulgada en el siglo XIX, y que también será reconocible, por ejemplo, en el tango, y en la canción popular en general.

Más visiblemente viva perdura esa tradición en expresiones artísticas no mediadas por la escritura, como la artesanía popular, el teatro de tipo popular, los títeres, la pintada barrial, el grafiti urbano. Una fotografía de carteles de protesta sindical interpela, sin embargo, el mito, mediante una expropiación muy singular.



IMAGEN 4, Pegatina de reclamo sindical a Empresa Prosegur, sobre muros.
Fotos gentileza de Mario López

Sabemos que la exitosa posteridad de la novela cervantina debe mucho a su capacidad de representación visual y a las imágenes que desde múltiples esferas se propagaron masivamente, y su especial proliferación a partir del siglo XIX (en pinturas, láminas, revistas, ilustraciones de libros, literatura de cordel).¹²

Probablemente la migración de imágenes al continente americano se dio en forma simultánea a la difusión oral de algunas características tipificadas de Don Quijote y Sancho en parodias representadas o en tiradas de versos, como fenómenos paralelos a la llegada y distribución de los libros, pero con un alcance masivo más veloz y multiplicador, que podría haber dejado una huella o impronta en sus formas de manifestarse en el arte popular.

Respecto de siglos pasados, de las épocas anteriores a la fotografía, solo nos podemos remitir a imágenes mediante textos descriptivos, alguna ocasional ilustración a mano, o bien ya a materiales impresos, de modo que es difícil conjeturar una línea directa de continuidad con los fenómenos populares actuales. Con lo que tenemos basta, sin embargo, para proponer una relación muy probable entre imagen y popularidad, así como la posible expropiación del *Quijote* por la cultura popular en el sentido de hacerse con la propiedad de un bien para darle un fin o un uso social.

Esta posibilidad nos permitiría explicar la fuerte impronta política que caracteriza un altísimo porcentaje de las apariciones de Don Quijote y Sancho en nuestra literatura popular y

12 José Manuel Lucía Megías (2005 y 2006) se ha ocupado del rastreo erudito de estas imágenes.

popularizante, que atraviesa dos siglos con un mismo sentido “de protesta” desde la primera gauchesca hasta la canción y las expresiones del carnaval más actual.¹³

Voy a ilustrar estas expropiaciones que propongo como categoría de análisis con un par de casos “primitivos” de acuerdo a nuestra escala.

El primer ejemplo muestra una aplicación bastante automática. “El cielito del día” aparece en un periódico de Montevideo en 1823 (recogido en Ayestarán 1949: 143-208). El cielito, forma criolla de protesta por excelencia, es una estrofa poético-gauchesca que aquí se empuña contra la ocupación brasileña del territorio uruguayo: los blancos de crítica son el Imperio del Brasil y el Emperador Don Pedro I,¹⁴ cantando al alzamiento independentista de los orientales, un “fandango” tan generalizado, que pregona que hasta Sancho se metió en “gangolina”.¹⁵

13 Rosario Candelier habla de “materiales popularizantes” cuando se incorporan temas, motivos, formas y recursos populares, medios que simplifican la comunicación por cuanto arrastran consigo un universo de sentido a través del cual el hombre del pueblo se identifica” (Rosario Candelier 1988: 74).

14 Atención pido, señores

Que el asunto lo merece,
Tengan silencio por Cristo,
Para que el cielito empiece.
Cielito, cielo que sí,
Cielito de Manduré,
El que quiera lazo verde
Que se vaya a San José.
[...] Cielito cielo que sí,
Cielito de la esperanza,
También en la gangolina
Se metió D. Sancho Panza.
Ellos han tomado tema
De volvernos imperiales,
Y nosotros por sistema
Que hemos de ser ORIENTALES.
Cielito cielo que sí,
Cielito que habrá fandango,
No les hemos de aflojar
La pisada de un chimango [...].
Orientales y Españoles
Ya todos somos hermanos,
Tenemos igual derecho
De no consentir tiranos.
Cielito, cielo que sí,
Cielito de la igualdad,
Que la independencia viva,
Y viva la libertad [...]. (Ayestarán 1949: 143-144)

15 El término parece tomado del portugués, como tantos otros de la gauchesca de la época (Ayestarán 1967), con el significado de barullo, pero también redada y revuelta. En *Una excursión a los indios ranqueles*, Lucio Mansilla usa el término como sinónimo de ruido, alboroto (Cap. LX, II Parte).

A su vez, el escritor gaúcho, João Simões de Lopes Neto, en el relato “O duelo dos farrapos”, lo registra en el siguiente contexto: “Por esse entrementes, no Estado Oriental, andava gangolina grossa entre Oribe e Rivera, que eram os dois que queriam o penacho de manda-tudo. Volta e meia as partidas deles se pechavam e sempre havia entrevero”.

Más interesante resulta otro caso temprano, que ocurre en unos versos gauchescos de 1818, escritos por Juan Gualberto Godoy, nacido en Mendoza en 1793 (Sarmiento s/a) y mínimamente escolarizado, que titula “Confesión histórica en diálogo que hace el Quijote de Cuyo, Francisco Corro, a un anciano que tenía ya noticias de sus aventuras, sentados a la orilla del fuego de la noche que corrió hasta el pajonal, lo que escribió a un amigo suyo” (Chávez 2004, en González Briz 2017: 47).¹⁶ Este Corro fue un personaje histórico, sublevado y luego fusilado en Salta ese mismo año de 1818. Veamos nada más cómo presenta Godoy a este Quijote de Cuyo:

Hijo de un zambo platero
 llamado Teodoro Corro
 nací en Salta como un zorro
 en un miserable agujero;
 vil, ignorante y grosero
 cobarde, pero atrevido
 pedí el militar vestido
 para cacarear honor,
 siendo todo mi valor
 el valor de mi apellido
 De un mal soldado a teniente
 ascendí por carambola
 y asombrado exclamé: ¡Hola!
 ya voy pareciendo gente. (Godoy s/a: s/p)

Sólo anoto el recuerdo de algunas situaciones cervantinas que proponen la guerra para granjear una muerte con honor, como la del Licenciado Vidriera, siendo también una opción desesperada de manutención, como recuerdan los versos citados por el mancebito que deja la corte y se va a la guerra, en el cap. XXIII del segundo *Quijote*:

A la guerra me lleva
 Mi necesidad
 Si tuviese dineros
 No fuese en verdad (Cervantes I, 24: 626).¹⁷

Tomaré en cuenta el final inconcluso del diálogo de Godoy, típico del formato popular:

C(orro). Amigo, ya yo me voy;
 pues cerca viene un tropel,
 yo quiero escaparme de él,
 o de no perdido soy.
 Mejor es ir adelante;
 dejaré mi confesión,
 que si lo hallo otra ocasión
 le contaré lo restante.

16 El texto completo de “El Corro” está disponible en línea: <https://www.biblioteca.org.ar/libros/11336.htm>.

17 Citamos por la edición de Sabor de Cortazar y Lerner (2005). El consejo que Don Quijote, que es contrario a cualquier forma de la desertión, da al paje-mancebo es que “aparte la imaginación de los sucesos adversos que le podrán venir, que el peor de todos es la muerte, y como esta sea buena, el mejor de todos es el morir”. El encuentro da lugar a toda una argumentación sobre Armas y Letras, y a la contraposición entre la nobleza cortesana y la nobleza guerrera.

V. Hasta aquí me contó,
 y oyendo un ruido
 cual si viniese tropa allí marchando,
 cabalga en su *rocín* despavorido,
 y con la aguda espuela repasando
 el ijar del caballo enfurecido,
 no parece que el suelo va pisando,
 pues tan rápido corre y tan violento,
 que competir pudiera con el viento.
 Ya he contado hasta aquí lo que me dijo
 el Coronel Corro en su corrida
 sin quitar ni poner; pues muy prolijo
 anduvo en referir su larga vida.
 A aquel que le agradase, a punto fijo
 muy pronto la verá quizá concluida
 porque noticia espero de un amigo,
 y así que la reciba luego sigo (Godoy s/p).

En esta configuración ya tenemos, entonces, bastante tempranamente ligado el *Quijote* a la historia del matrero “malo”, el desertor o el “desgraciado”, producto de una suerte adversa (que inevitablemente nos remite a los célebres versos posteriores del *Martín Fierro*, “yo solo tuve la escuela/ de una vida desgraciada”), en buena medida determinada por el origen social y por un sistema injusto, un orden de cosas en el que hacerse un nombre parece inevitablemente ligado a la transgresión y el delito.

Pienso que ya en la composición de Francisco Corro como “el Quijote de Cuyo”, está configurado un nuevo sistema asociativo que no sólo admite un Quijote criollo y expresado en lenguaje gauchesco, en vulgar, sino que además identifica al personaje con la rebeldía y que se expresará en la obstinada relación con alzamientos y revoluciones.

La mención de Don Quijote en la inspiración de las gestas independentistas latinoamericanas no siempre tuvo un sentido elogioso.¹⁸ En 1810, al iniciarse el levantamiento en México, aparecen dos libelos contra Miguel Hidalgo (Salvador 2005: 52).

En el Río de la Plata, Gervasio Antonio de Posadas se refiere a Artigas como un “quijote” en una carta al General San Martín (González Gadea 2005: 18),¹⁹ y se supone que Bolívar dijo: “Jesucristo, Don Quijote y yo hemos sido los tres mayores locos de la historia” (González Gadea 2005: 18).²⁰ Cuando la lucha parece inútil, el apoyo escaso, el triunfo imposible, se asu-

18 El uso de “quijote” en ese sentido era entonces despectivo, en tanto lo confirma el Diccionario de Autoridades de la Real Academia Española de 1726.

19 Por otra parte, existe un trabajo que aproxima a Don Quijote al propio San Martín (Guzmán 1981).

20 Zorrilla consideró al héroe de la independencia oriental como una encarnación de Don Quijote en *La epopeya de Artigas* (1910): “La inaudita creación de Cervantes, el español que creó a Don Quijote, es el poema de la inmortalidad; eso que hace reír y llorar al mismo tiempo, sólo eso es lo que ha hecho del Quijote el humano poema universal. Las armas del hidalgo manchego cobran todas las formas de que puede vestirse el hombre; dentro de todas ellas cabe el caballero que sirvió a Dulcinea, «sólo para poder llamarse suyo»; ésta se llama Ciencia, Belleza, Patria, y siempre Gloria. ¿Será menos locura el abnegarse por una Dulcinea real, pero puramente humana, simple labradora de tierra, que por la imaginación del buen Alonso Quijano? ¿Dónde está la realidad objeto de la abnegación del hombre? Según sea ese objeto, y no según la armadura del caballero que lo sirve, la acción humana será más o menos cuerda; para serlo en absoluto, Absoluto ha de ser aquel objeto. Sólo los santos han sentido, pues, el amor heroico. Que sólo Dios es el Todo Amable. Y, sin

me esa identificación estereotipada con el mito, con el personaje al que se atribuye el modelo de idealismo altruista activo (y la admiración aun en la derrota o el ridículo).

Ese sistema asociativo revive en otras circunstancias políticas del continente. La retórica sesentista y setentista de la canción popular latinoamericana apelará a los mismos simbolismos (García Robles 1969), que se retroalimentan, como se lee en otro testimonio de primera persona, el diario del Che, cuando anota, al internarse en las selvas de Bolivia: “Ya siento en los talones los ijares de Rocinante” (Muñoz Molina 1999: s/p).

Si por ese camino transcurre el sistema asociativo de ese Quijote politizado, alzado y brioso, peleando con las derrotas, por la vía de las referencias a la historia política, por otro lado sigue afirmándose el cruce con la gauchesca, estabilizándose de tal modo que lo encontramos aún vigente.

El parentesco con Martín Fierro parece ser el hito de encuentro y su máxima expresión, como ya ha sido muy señalado (Gullermo Díaz-Plaja -1952- y Damián Ferrer -1989- dedicaron cada uno un libro a esta confluencia) y se expresa cabalmente en las predilecciones coleccionistas de don Bartolomé Ronco que custodia la Biblioteca de Azul.

Si *Martín Fierro* pudiera ser el *Quijote* rioplatense cimarrón por excelencia, lo sería por lo que tiene más de novela que de épica (Borges 1950), por la suma de incidencias que pueden llamarse aventuras y son más bien desventuras que pueden ocurrirle a un hombre común (uno que quiso serlo, otro que pretendió ser excepcional). En ambos está sustraídos del relato su origen y formación, están tomados en su decadencia vital, y desde la perspectiva de su declinación. Los dos interpelan la épica en la medida en que la muerte no es aceptada y celebrada como condición para la gloria: matar es tan solo una desgracia que le ocurre al hombre y éste puede dejarse morir “sin que nadie le mate ni otras manos le acaben que las de la melancolía” (Cervantes II, 54: 935).

Ambos son ambulantes en un mundo rural que está ingresando en una modernidad marcada por el orden, la autoridad y el dinero. Los dos relatos se sostienen más en la palabra que en la acción, en el modo en que los hechos son contados y en aquello que los personajes dicen. En ese sentido son relatos antiheroicos y pesimistas: narran historias de hombres solos, que aunque pueden encontrar un prójimo, no son aclamados por ninguna colectividad (Martín Fierro, en tanto desertor, pone en entredicho el heroísmo y los valores épicos), aunque curiosamente ambos perviven como modelos tradicionalizados y celebrados colectivamente.

En tanto personajes, Don Quijote y Martín Fierro se juntan también en varias reescrituras mestizas, casi todas producidas al margen de los circuitos cultos o legitimados por los dispositivos que otorgan prestigio: textos de géneros híbridos, con estructuras que cosen materiales en productos heteróclitos, textos que ven la luz en ediciones de autor, en soportes baratos, de factura casera, con diseños no profesionales, a veces sin pie de imprenta, a veces con ilustraciones reproducidas sin permisos de autor o directamente sin firmas, o como textos breves en revistas de circulación mínima o marginal.²¹

embargo, aquel instinto tiene siempre algo de sagrado; infunde siempre respeto. *Artigas, gran Quijote vestido de casaquilla de blandengue y de poncho americano, fue el agente más visible de su acción heroica*” (en González Gadea 2005: 34).

21 El proyecto que llevo adelante con el Grupo Cervantino, financiado por CSIC, pondrá a disposición pública una bibliografía on line que va a dar cuenta especialmente de este extravagante y desarrollado subgénero marginal (en <http://estudioshispanicos.edu.uy/>).

Sólo tomaré el ejemplo de uno de esos textos heteróclitos (también anacrónico), de la *3ra güelta de Martín Fierro*, de Asiain y Arias, el apartado del encuentro de Don Quijote y Fierro.²² La creación se vale de los códigos de la gauchesca, pueden verlo y oírlo:

Un día bajo un ombú
de la pampa jué el encuentro.
Martín Fierro y Don Quijote,
los dos gloriosos y eternos,
los dos llena la moyera
de incidentes truculentos. (1981: 32)

Los versos ofrecen una respuesta implícita a la pregunta sobre la coincidencia: el encuentro de dos mitos vigentes en la cultura popular rioplatense. Como suele ocurrir en la variante más estilizada de este sistema, la opción lingüística es discreta y vacilante, se marca la forma de la pronunciación rural típica “jué”, pero luego en un mismo verso se opta alternativamente por la doble l (“ll”) y por la “y” que marca gráficamente nuestro rehilamiento rioplatense.²³ Las lenguas y culturas en contacto, así como sus lugares simbólicos, se perciben muy claramente en este pasaje:

Fierro	¡Pá que matrero mandinga Juiste, Quijote, y qué estrago!
Quijote	Y vos, Fierro, ¡por Santiago! Igual que un <i>quijote</i> experto Desfaciste más entuertos Que la comadrona' el pago.
Fierro	Juimos bastante parejos En las salidas y güeltas, Por el mundo y sus infiernos. [...]
Quijote	Solito la primera vez Salí a armarme caballero.
Fierro	Yo también... y me la armaron: Tuve que achurarme a un negro [...]. (1981: 33)

Señalo dos aspectos de interés en este libro: por un lado el conocimiento y la cita de la lectura borgiana de la tradición gauchesca, la obediencia a las causalidades que imprime Borges a la misma, y a la vez la inscripción del *Quijote* en una serie literaria de precursores –como Martín Fierro, Juan Moreira, Podestá o Santos Vega–.²⁴

22 El acceso al texto completo en línea me fue proporcionado por María Bedrossian, quien lo halló en su búsqueda especialmente orientada a encontrar referencias al *Quijote* en textos publicados en el interior de Uruguay y en revistas periódicas del siglo XIX y XX. En los hallazgos siguen repitiéndose constantes registradas en González Briz (2011), una de las cuales es la reaparición de la variante gauchesca de homenaje al *Quijote* también en estos marcos socioculturales o socio-geo-culturales.

23 En la mayor parte de Argentina y en todo Uruguay la “Ll” se pronuncia como una fricativa alveolar sorda [ʃ].

24 Lo anoto para los interesados, porque la serie tiene su curiosidad :

Vengan que invitarles quiero:
Martín Fierro, ángel y diablo,
Vizcacha, mi consejero,
Caramurú y Pichinango

Lo otro a destacar tiene que ver con la publicación de imágenes de diversas fuentes en el libro de Asiaín, con cierta despreocupación por la atribución. *Lo que más llamó mi atención fue el uso de unos términos en los que venía pensando para caracterizar estas escrituras mestizas y cimarronas*. Puesto que habla, para referirse a las ilustraciones, de “dibujos incautados o expropiados” (Asiaín 1981: 120). También es de señalar que se repite, a lo largo de varias décadas, un molde visual coincidente para representar el encuentro pampeano entre los dos personajes emblemáticos.

Tomando en cuenta estos y otros casos, llego a la conclusión de que en el siglo XX no cuajó especialmente, en el formato gauchesco la tradición política contestataria que antes advertíamos aún viva en algunas capas de la expresión popular, en tanto modelo de resistencia a la adversidad por medio de la lucha, modelo activo que mira hacia adelante y promueve el compromiso con causas sociales comunitarias.



IMAGEN 5.- Ilustración “expropiada” y reproducida en 3ra güelta de Martín Fierro (Carlos Asiaín y Nicolás Arias, Montevideo, 1981. En <https://anaforas.fic.edu.uy>

Admirados compañeros;
 Segundo Sombra, Quijote
 En los llanos del pampero:
 Juan Morerira, Podestá
 Y su fin de siesta entero;
 Matrero Luciano Santos
 Laguna, Anastasio el Poyo,
 Santos Vega el guitarrero,
 Julián Gimenez, El Gauchi,
 “Mortaja” y “Matón”, fuyeros.
 Paraguayos, orientales,
 Argentinos y chilenos;
 Gaúchos de Rio Grande;
 Tú mismo, Almada, pulpero
 Ventajero e Rancho Amargo.
 Y todos los dioses griegos
 Con crioyazos payadores
 Del Parnaso o del loquero (1981: 56).

El molde gauchesco parece haber sido más solicitado, en estas variantes epigonales del pleno siglo XX,²⁵ por el discurso nacionalista conservador, sentencioso, amigo de las verdades atemporales y la pedagogía moralizante, esquivando la otra orientación de la gauchesca que reclama el género desde los inicios: el “cantar verdades” de Hidalgo,²⁶ la vertiente insurrecta, de protesta, que pretende expresar una cultura residual contestataria. Habrá que esperar a los años 60 y 70 del siglo XX para que algunos rasgos del sistema gauchesco y las representaciones tradicionalizadas del mundo rural bajo aparezcan con intención revolucionaria en el canto popular latinoamericano (ver García Robles 1969).

Cuando aparece Don Quijote inserto en este imaginario está nuevamente ligado a la admiración al individuo solo, como un avanzado en quien hay que mirarse para continuar luchando en tanto colectivo. Sigue presente en la iconografía urbana de resistencia, así como en la canción popular. Señalo un ejemplo de 1971, que me resulta interesante por la sobriedad de la alusión al mito quijotesco que, en una línea, sintetiza una tradición asumida que no requiere ninguna explicación. Se trata, además, de una interpretación cuyo rasgueo rítmico y constante permite que la dicción y modulación contundente, casi hablada, llegue de forma directa a los públicos masivos: la canción de “Por ser tan pocos”, de Tabaré Etcheverry, 1972.²⁷ Es de notar que cantautor popular se refiere a Guevara como un “Quijote de a pie”, mientras que el Che se asume a sí mismo acompañado del mítico Rocinante.

En 1979, el grupo chileno de música popular Inti Illimani compone una “Derrota de Don Quijote”, canción instrumental donde el silencio de la palabra pone dramáticamente en evidencia el sombrío momento que vive el cono sur de América.²⁸ En el transcurso de este recorrido podríamos concluir que en este contexto la triste melodía y la ausencia de palabras (o mejor dicho, la pieza cuyas únicas palabras son esas cuatro del título) representa nuestro mejor y más cumplido *Quijote* de los años setenta. Es posible, sin embargo, ilustrar también ese “si-

25 Otro interesante ejemplo de esta serie es el Don Quijote en la Pampa (Eguía y Vargas Caba 1948), escrito en versos típicos del sistema literario gauchesco, pero cuya fábula, aventuras y personajes reproducen los propios del libro cervantino: “En La Mancha, lindo pago,/ tenía Quijote su rancho/ y cerquita vivía Sancho,/ hecho pa él como de encargo”; [...] “con una grandota espada/ que jué del tataragüelo/ encomendándose al cielo/ salí muy de madrugada” (26, 36). Los más significativos episodios, incluso algunos de los llamados “intercalados”, se narran puntualmente en lenguaje gauchesco. Agrego dos datos que me parecen significativos. Un marco singular, que remite a la esfera pampeana y que permite explicar la “adaptación”, bajo el título de “Habla el gaúcho”: “Trujo a mi rancho un pueblerito/ un libro de gran valor,/ con la historia de un señor/ que jué andante cabayero/ quien, montao en su parejero/ pa’ hacer justicia ande quiera,/ con su lanza, campo ajuera, / se lució en todo momento;/ aunque a veces... ¡su lamento,/ se escuchó en triste tapera” (1947: 15). El otro dato es que el libro está dedicado a D. José María de Areilxa, Embajador de España en Argentina (1947: 5).

26 “Cielito, cielo que sí, vivan las Autoridades/ y también que viva yo/ para cantar las verdades” (Hidalgo s/a). El “cantar con jundamento” y el “cantar opinando”, de Martín Fierro, también han sido retomados como parte de esa tradición gauchi-política (“pero yo canto opinando, / que es mi modo de cantar”, Hernández, *Martín Fierro* II, vv. 65-66). En la década de 1960 se retoma esta potencialidad de los lenguajes poéticos y ritmos rurales, y de la literatura gauchesca en especial, para comunicar a las masas la aspiración al cambio social y la arenga revolucionaria: “La guitarra americana peleando aprendió a cantar”, dice entonces Daniel Viglietti (García Robles 1969: 10). Serafín J. García, en “Orejano”, mítica canción de la izquierda retoma el “cantar verdades” como uno de los ejes para la resignificación del sistema gauchesco en el género canción.

27 La canción está disponible en Youtube: canción disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=f-cA1hmOEc>.

28 *Canción para matar una culebra* es el disco de 1979 (la canción 10 es “Derrota de Don Quijote”), <https://www.youtube.com/watch?v=CNqKiGtsz1U>

lencio” con dos elocuentes Quijotes de las artes plásticas latinoamericanas de los años 70: el “Quijote” de Vicente Martín, en acrílico sobre fibra (Montevideo, 1970) y el “Don Quijote en el exilio”, Antonio Rodríguez Luna (México, 1973).

Hasta tratando de evitarlo, es difícil que nuestra reflexión no caiga necesariamente en un repertorio de ejemplos, puesto que nos movemos en una banda muy ancha de textos ínfimos y desconocidos a los que tratamos de hacer hablar, haciéndoles preguntas incómodas sobre su razón de ser. En esta comunicación intenté especialmente que ese repertorio estuviera orientado a una clasificación que aunque no tenga un valor necesariamente generalizable, pueda servir para señalar que la selección configura por sí misma un pronunciamiento, la elección de una tradición de escritura (de tantos que, mediante la creación de esos textos subsidiarios, han confiado en volver a hacer hablar al *Quijote*, pese a la redundancia) y a una tradición de lectura como búsqueda de sentidos (el hispanismo latinoamericano). Sigo pensando en la dificultad y la finalidad de promover y orientar en nuestras cátedras la indagación y el análisis de reescrituras cervantinas. Si aceptamos que sea éste un objeto de estudio significativo, que sea para pronunciarlos sobre la cultura a la que pertenecemos y para problematizar el lugar de formación y producción académica en que estamos insertos, así como las relaciones de poder implícitas en la elección de los temas, en su enfoque, en sus jerarquías y en la asignación de prestigio, centralidad o subalternidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Asiain Márquez, Carlos y Nicolás Arias (1981), *3ra güelta de Martín Fierro. En timba. Consejos. En velorio*, Montevideo, Cordon.
- Bajtín, Mijail (1989), *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de Francois Rabelais*, Madrid, Alianza.
- Blecuá, José Manuel (2005), “El *Quijote* en la historia de la lengua española”, en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. F. Rico, Madrid, Alfaguara/ RAE, 1115-1122.
- Borges, Jorge Luis (1989), *Otras inquisiciones*, Madrid, Alianza.
- (1982), *Ficciones*, Caracas, Ayacucho.
- (1950), *Aspectos de la literatura gauchesca*, Montevideo, Número.
- Castellani, Leonardo (1976), *El nuevo gobierno de Sancho*, Buenos Aires, Biblioteca Dictio.
- Cervantes, Miguel de (2005), *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, ed. C. Sabor de Cortazar e I. Lerner, Buenos Aires, Eudeba, vol. 2.
- Collazo, Marcia (2012), *Memorias de una china cuartelera*, Montevideo, Banda Oriental.
- Croce, Marcela (2019), “Comparatismo cimarrón: un método supranacional”, *El hilo de la fábula. Revista anual del Centro de Estudios Comparados*, 19, 25-37.
- de Campos, Haroldo (1981), “Da razão antropofágica: a Europa sob o signo de la devoraçãõ”, *Colóquio / Letras*, 62, 10-25. En: <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=62&p=10&o=p>, recuperado el 22/7/2022.
- Díaz-Plaja, Guillermo (1972), *Don Quijote en el país de Martín Fierro*, Madrid, Cultura Hispánica.
- Eguía, Pedro M. y Fernando Vargas Caba (1948), *Don Quijote en la Pampa*, Buenos Aires.

- Estefanell, Marcelo (2003), *Don Quijote a la cancha. Encuentro con el hidalgo que quiso ser personaje literario*, Buenos Aires, Carolina.
- Estefanell, Marcelo (2004), *Don Quijote, caballero de los galgos*, Buenos Aires, Carolina.
- Ferrer, Damián (1989), *De Cervantes al Martín Fierro*, La Plata, Almafuerte.
- Franco Carvalhal, Tania (1996), *Literatura comparada*, Buenos Aires, Corregidor.
- Frenk, Margit (2001), *Poesía popular hispánica. 44 estudios*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Galeano, Eduardo (2005), “Don Quijote de las paradojas”, *Página 12*, Buenos Aires, domingo 13 de febrero.
- (2000a), “1616. Madrid. Cervantes”, en *Memoria del fuego I. Los nacimientos*, Montevideo, Chanchito, 212.
- (2000b), “1597. Sevilla. En un lugar de la cárcel”, en *Memoria del fuego I. Los nacimientos*, Montevideo, Chanchito, 188.
- García Robles, Hugo (1969), *El cantar opinando: antología y ensayo*, Montevideo, Alfa.
- Gallo, Alberto (1997), *Los pelagatos*, Buenos Aires, Planeta.
- Genette, Gerard (1989), *La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus.
- Gnisci, Armando, ed. (2002), *Introducción a la literatura comparada*, trad. L. Giuliani, Barcelona, Crítica.
- Godoy, Gualberto (s/a), *El corro*. En: <https://www.biblioteca.org.ar/libros/11336.html>, recuperado el 22/7/2022.
- González Briz, Ma. de los Ángeles (2011), “El recorrido del Quijote en el bicentenario”, *Anales del Instituto de Profesores Artigas*, 5. En: <http://repositorio.cfe.edu.uy/bitstream/handle/123456789/591/Gonzalez%2C%20M.El%20Recorrido.pdf?sequence=2&isAllowed=y>, recuperado el 22/7/2022.
- González Briz, María de los Ángeles (2017), *El Quijote en Uruguay: mito y apropiaciones*, Montevideo, CSIC/ UDELAR.
- González Gadea, Diego (2005), *Cervantes en el Uruguay*, Montevideo, El Galeón.
- Guillén, Claudio (2014a), “Dependencias y divergencias: entre literatura y teoría”, en *Entre el saber y el conocer. Moradas del estudio literario*, México, El Colegio de San Luis, 35-61.
- (2014b), “Sobre la continuidad de la literatura comparada”, en *Entre el saber y el conocer. Moradas del estudio literario*, México, El Colegio de San Luis, 89-110.
- Guzmán, Carlos Alberto (1981), *Paralelo entre Don José de San Martín y Don Quijote de la Mancha: estudio comparado de la vida, los hechos y el pensamiento de dos héroes legendarios*, La Plata, Ramos Americana.
- Hernández, José (2010), *Martín Fierro*, ed. L. Sainz de Medrano, Madrid, Cátedra.
- Hidalgo, Bartolomé (s/a), “Cielito patriótico que compuso un gaucho para cantar la acción de Maipú”. En: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cielitos--0/html/ff911350-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html, recuperado el 20/7/2022.
- Icaza, Francisco (1918), *El Quijote durante tres siglos*, Madrid, Fontanet.
- Lucía Megías, José Manuel (2006), *Leer el Quijote en imágenes*, Madrid, Calambur.
- (2005), *Los primeros ilustradores del Quijote*, Madrid, Ollero & Ramos.
- Mansilla, Lucio (1905), *Una excursión a los indios ranqueles*, Buenos Aires, Biblioteca de La Nación. En: http://es.wikisource.org/wiki/Una_excursi%C3%B3n:_Cap%C3%ADtulo_60, recuperado el 20/7/2022.
- Masera, Mariana (2001), “Textos poéticos populares y popularizantes en la Nueva

- España del siglo XVII”, en *Revista de literaturas populares*, 1.2, 15-18. En: http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/2545/1_RLP_I_II_2001_MASERA_5-18.pdf?sequence=1&isAllowed=y, recuperado el 20/7/2022.
- Montalvo, Juan (1930), *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, Paris, Garnier.
- Mujica Láinez, Manuel (2004), “El libro (1605)”, en *Misteriosa Buenos Aires*, Madrid, ABC, 38-42.
- Muñoz Molina, Antonio (1999), “Urgencias del *Quijote*”, en *Blanco y Negro*, 18 de junio.
- Noceti, Alfredo L. (2005), *El Quijote lunfardo*, Buenos Aires, Ediciones Turísticas de Mario S. Banchik.
- Pachecho, Carlos Mauricio (1922), *Don Quijano de la Pampa: sainete criollo en un acto y tres cuadros. Los fuertes, escenas de inmigración en un acto y tres cuadros*, Buenos Aires, Bambalinas.
- Perezagua, Marina (2016), *Don Quijote de Manhattan*, Barcelona, Los Libros del Lince.
- Pérez Beato, Dr. Manuel (1929), *Cervantes en Cuba. Estudio Biográfico con la Reproducción del «Quijote» en verso de D. Eugenio de Arriaza*, La Habana, F. Verdugo.
- Rama, Ángel (1993 [1959]), “Sentido y estructura de una aportación literaria original por una comarca del tercer mundo: Latinoamérica”, en *Fuentes de la cultura latinoamericana*, ed. Leopoldo Zea, México, Fondo de Cultura Económica, III, 59-67.
- (1989), *Transculturación narrativa en América Latina*, Montevideo, Arca.
- (1976), *Los gauchipolíticos rioplatenses: literatura y sociedad*, Buenos Aires, Calicanto.
- (1975), “Sistema literario y sistema social en Hispanoamérica”, en *Literatura y praxis en América Latina*, ed. Fernando Alegria, Caracas, Monte Ávila.
- Redondo, Agustín (1998), *Otra manera de leer el Quijote: historia, tradiciones culturales y literatura*, Madrid, Castalia.
- Rona, José Pedro (1962), “La reproducción del lenguaje hablado en la literatura gauchesca”, en *Revista Iberoamericana de Literatura* 4/4: 107-119, Montevideo, Facultad de Humanidades y Ciencias, Departamento de Literatura Iberoamericana.
- Rosario Candelier, Bruno (1988), “Lo popular y lo culto en la poesía dominicana”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, Nº 451-452, 1988 (Los negros en América) 73-86. En: <file:///C:/Users/Mar%C3%ADa/Downloads/lo-popular-y-lo-oculto-en-la-poesia-dominicana.pdf>. Consultado el 03-09-2020, recuperado el 20/7/2022.
- Rosenblat, Ángel (1971), *La lengua del Quijote*, Madrid, Gredos.
- Rushdie, Salman (2020), *Quijote*, Barcelona, Planeta.
- Salvador, Álvaro (2005), “Relecturas americanas de Cervantes”, en *Cervantes y América*, ed. Juan Carlos Rodríguez et al., Granada, Diputación de Granada.
- Sarmiento, Domingo Fidel (s/a), “Juan Gualberto Godoy. Ensayo biográfico (1864)”. En: <https://www.biblioteca.org.ar/libros/150109.pdf>, recuperado el 20/7/2022.
- Simões de Lopes Neto, João (s/a), “O duelo dos farrapos”. En: <http://www.somosdosul.com.br/index.php/contos-gauchos/713-o-duelo-dos-farrapos>, recuperado el 20/7/2022.
- Tizón, Héctor (2000), *Tierras de frontera*, Buenos Aires, Alfaguara.
- Vidal Ferreyra, Videla (1953), *Andanzas de Don Quijote y Fierro*, Buenos Aires, Dolmen.
- Zaldumbide, Gonzalo (1947), *Cuatro grandes clásicos americanos (Rodó, Montalvo, Villarroel, Aguirre)*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras.

LOS OTROS *QUIJOTES* DE BORGES: EL CASO DE “EL EVANGELIO SEGÚN MARCOS”

JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ
UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA
CONICET
ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS
(ARGENTINA)

Mucho y bueno se ha escrito sobre las afinidades estéticas de Cervantes y Borges,¹ sobre la constante presencia del *Quijote* en la reflexión ensayística y en la creación poética y narrativa del segundo, y sobre los principios de teoría y de técnica del relato que este ha sabido aprender y desarrollar a partir de recursos primeramente explotados con maestría por la gran novela cervantina. A la hora de recordar un solo texto emblemático del autor argentino cuya confesada deuda con el *Quijote* resulta más evidente e incontestable, naturalmente viene a la mente el célebre cuento “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, canonizado en los años sesenta por la crítica francesa –y enseguida por la de todas partes– como verdadero punto de partida de las concepciones posmodernas de la lectura en cuanto reescritura y la escritura en cuanto relectura, la dimensión ilocutiva y perlocutiva del sentido final de los enunciados, el peso determinante de los contextos de emisión y recepción en el establecimiento de los significados de un texto, y la idea de la literatura como un único y gigantesco palimpsesto donde conviven textos, autores, lectores, épocas y sentidos diversos en un único, multiforme y cambiante discurso total. Con todo, la presencia y la productividad del *Quijote* en la obra de Borges va mucho más allá del “Menard”, se verifica a lo largo de toda su producción, y se concreta no en “un” solo *Quijote* borgeano –el “Menard”–, sino en muchos y diversos, en variadas y distintas reescrituras de la novela de Cervantes en las que Borges explota y –según su hábito– lleva a un grado máximo de exploración semántica las principales unidades de sentido y de estilo que el *Quijote* había inaugurado al comenzar la Modernidad. Casi podríamos atrevernos a decir –y no sería una hipérbole– que apenas existe relato de Borges que no consista, cada uno a su modo y según su propia focalización, en una exploración y reescritura de algún aspecto del *Quijote*.

Si fuera posible –y tal vez no lo sea, tratándose de una obra tan compleja y rizomática– encerrar en un solo postulado la idea central de la literatura de Borges, dicho postulado sería: *la realidad toda es de naturaleza verbal*, o, para decirlo con la conocida expresión de Derrida, *il n’ya pas de hors texte*, no existe ninguna referencia externa al texto mismo. Se trata de un pos-

1 Referir aquí todos los artículos o partes de obras mayores dedicadas al tema resultaría imposible. Como buenos ejemplos de estos empeños, recórrase al libro de Madrid (1987) y a los trabajos de Fine (2003: 117-126; 2007: 57-75; 2013: 99-118).

tulado implícito que encuentra en la obra de Borges formulaciones cosmológicas –el universo entero no es más que un discurso, un artefacto verbal, sea que se presente bajo la forma de una infinita biblioteca o de un infinito libro de interminables páginas, sea que tenga la potencia de generar cosas a partir de palabras que se despliegan como aparentes realidades, pero que en rigor siguen siendo solo palabras o sueños (Bravo 2004: 11-37, 239-244; Leonardi 2011: 13-52)–, pero también formulaciones antropológicas, cuando no autobiográficas –vivir no es más que leer y, a la vez, ser leído, y lo que llamamos vida no se desarrolla en el mundo, sino en una biblioteca de la que jamás se sale y en la que no se deja nunca de leer y de aprender como única aventura posible (Weinberg 2017: 90)–. Huelga destacar las profundas deudas que estas ideas tienen contraídas con la estructura novelesca de múltiples abismos y juegos metalépticos que definen al *Quijote* (Toro 1999: 45-65), y también con el carácter emblemático de Alonso Quijano como *homo legens*. Es precisamente del *Quijote* y de la Biblia –ambos ejemplos máximos de lo que puede entenderse como *libro total*, como *libro-mundo*, cada uno en su respectivo plano ya profano, ya sagrado (Leonardi 2011: 13-52; Blumenberg 2000: 11-61 *et passim*)– de donde procede el núcleo de la tesis borgeana acerca de la índole discursiva del universo y del carácter puramente textual de la realidad, y ambas fuentes² se aúnan, se combinan, se potencian y –a veces– se enmascaran recíprocamente en el cuento al que queremos dedicarnos aquí, “El Evangelio según Marcos”, aparecido en 1970 como parte del volumen *El informe de Brodie*.³ En la exégesis de este relato el hipotexto evangélico ha sido percibido desde su mismo título como tan evidente y proclamado, que el otro hipotexto que lo define y configura, el quijotesco, a nuestro entender tan relevante como el primero, ha pasado inadvertido, con la notable excepción de una fugaz pero muy atinada mención que hace de él Ruth Fine en un trabajo de 2013 (115-117). Si debiéramos sintetizar el modo en que ambos hipotextos se articulan en el relato de Borges, diríamos, simplificando sin duda una operatoria harto más compleja, que el Evangelio proporciona sobre todo la *historia* del cuento, que este reelabora y resignifica –incluso, según veremos, cabalmente *realiza, actúa*–, en tanto el *Quijote* le brinda su *tema*, que no es otro que el ya señalado de la prelación de lo textual respecto de lo real, o mejor aún, la identificación de lo textual y lo real o factual mediante la postulación de la lectura como causa productiva o factitiva de la realidad. La técnica deliberadamente adoptada por Borges a la hora de articular los dos hipotextos que dan sostén a su narración consiste en ocultar el hipotexto quijotesco mediante el énfasis y el destacado *ultra mensuram* del hipotexto evangélico, que se hace presente desde el título y determina claramente la secuencia, la consistencia y la referencia de los hechos narrados mediante una serie de evidentes analogías tanto argumentales cuanto de caracteres entre el cuento y el relato de San Marcos.

Reseñemos brevemente el contenido de la trama. Hacia marzo de 1928 –el mes habitual de la Pascua–, un estudiante porteño, Baltasar Espinosa, llega a la estancia Los Álamos, invitado por su primo Daniel, para pasar allí unos días. Se trata de un hombre joven, pero no tan joven,

2 La impronta bíblica en Borges ha sido bien estudiada sobre todo en relación con la tradición cabalística hebrea, y bastante menos –tarea pendiente– con respecto a la exégesis escriturística cristiana de cuño figurado. De ambas tradiciones procede la obsesión borgeana tanto por el libro total que se autorrefiere y autointerpreta constantemente mediante una red inacabable de referencias internas, cuanto por la idea de un texto o discurso –la Torá veterotestamentaria, el Logos cristiano– que precede al mundo, lo genera y lo define como, también él, de una naturaleza en última instancia verbal. Véanse al respecto los trabajos de Aizenberg (1997: 65-129), Sosnowski (2017: *passim*), Isaacson (2014: 121-130), y Salvador (2011: 43-69 *et passim*).

3 Y previamente, en *La Nación* del 2 de agosto del mismo año.

pues a sus treinta y tres años —reténgase la cifra— adeuda aún una última materia para recibirse de médico; se lo describe como alguien de extrema bondad, demostrado coraje, buena capacidad oratoria e inteligencia abierta, pero perezosa, y sus convicciones ideológicas parecen poco firmes, pues oscila entre seguir las huellas de su padre librepensador o de su madre católica —detalle este, por cierto, que remite a la autobiografía y a los dos linajes antitéticos del propio Borges—⁴, a quien le ha prometido, y ha meticulosamente cumplido, rezar el Padrenuestro y persignarse cada noche antes de dormir. En la estancia conoce al capataz, a su hijo y a una joven de indefinido parentesco con los primeros, todos apellidados Gutre, deformación de un original escocés Guthrie; estos orígenes europeos han quedado, empero, muy en el pasado, pues la pampa ha devorado con su barbarie todo atisbo de civilización en esas personas, del todo analfabetas, que han perdido también su lengua ancestral y su religión. Con ellos debe quedarse, solo, Baltasar Espinosa, cuando a los pocos días de su llegada su primo Daniel se ausenta por cuestiones urgentes de negocios en Buenos Aires. El verano tarda en irse, y el excesivo calor trae como efecto el estallido de copiosas lluvias que hacen desbordar el cercano río Salado, lo cual provoca una inundación que deja a la estancia completamente aislada. Ante la obligada convivencia, Espinosa decide entretener sus horas ociosas en compañía de los Gutre leyéndoles algo en los pocos libros que había en la casa; a ellos no les interesan las aventuras del tropero don Segundo Sombra, con las que inicialmente prueba suerte Espinosa, pues el oficio les es familiar y poco atractivo para verlo ejecutado por otro; en cambio, ponen detenida atención en la lectura que el huésped les hace de una vieja Biblia inglesa, de la que empieza a traducirles oralmente el Evangelio según San Marcos. Cada noche, los Gutre se empeñan en volver a oír los mismos relatos de Marcos, negándose a pasar a los otros Evangelios; durante el día, reconocen en Espinosa al patrón, lo siguen, le preguntan, lo acatan y le piden permiso para variadas cosas; una vez que una corderita de la muchacha se lastima con unas púas, es Espinosa quien, con sus conocimientos médicos, logra curarla, ganándose así más respeto y veneración de parte de esas gentes rústicas. Seducida acaso por la gratitud, la joven lo visita una noche en su cama, y se le entrega en silencio. Al día siguiente los Gutre le preguntan si Jesús se había dejado matar para salvar a todos los hombres, incluso a los romanos que lo habían clavado en la cruz, y Espinosa responde afirmativamente. Al despertar de una siesta, advierte que las aguas de la inundación ya han bajado lo suficiente; los Gutre se arrodillan de improviso ante él y le piden la bendición, y después, lo maldicen, lo escupen, lo insultan y lo llevan arrastrando hasta un galpón sin techo, porque tienen ya arrancadas sus vigas para erigir la cruz en que clavarán a su benefactor y salvador.

Queda claro que, más allá del evidente *contrafactum* del Evangelio en que consiste el relato —habrá incluso quienes vean en tal *contrafactum* una intención paródica que no nos parece tal—, aparece aquí como tema el de la lectura generadora de acción y de realidad, el gran tema borgeano —y cervantino— de la productividad o performatividad del discurso.⁵ Es imposible

4 Para la cuestión de los dos linajes de Borges, el materno-criollo-católico-militar, y el paterno-inglés-protestante/agnóstico-intelectual, sigue siendo inexcusable el artículo de Piglia (1979: 3-6).

5 Solo dos análisis del cuento del que tratamos han destacado este tema con precisión explícita. El primero, de Lilianet Brintrup, entiende que la productividad del texto evangélico ocurre por la mediación de una lectura que en los Gutre resulta *literal*, en vez de ser *referencial* como la de Espinosa, de modo tal que aquellos actúan “reeditando la crucifixión en la persona de Baltazar [*sic*] Espinoza [*sic*], es decir, lo escuchan en el *hic et nunc* de una interpretación performativa” (1980: 36). El segundo análisis, de Lisa Block de Behar, hace también hincapié en la literalidad de la lectura como clave de la performatividad del discurso leído, y como

no descubrir en los Gutre, receptores activos de la *literalidad* del Evangelio, la misma pulsión factual y operativa que llevó a don Quijote, receptor activo de los libros de caballerías, a ejecutar en la realidad empírica aquellas mismas cosas que había leído. Como Amadís para don Quijote, el Jesús textualizado por Marcos ha sido para los Gutre un modelo de acción concreta, un imperativo de vida, una *palabra iusiva*, interpelante al extremo de generar actos en el orden real por imitación y emulación.

Ahora bien, para la plasmación de este particular *Quijote* en que consiste su cuento “El Evangelio según Marcos”, Borges ha procedido a desdoblar la persona del omnipotente y desaforado lector operante de la novela cervantina en dos modelos opuestos y complementarios de lector, de modo que podríamos sentar una correspondencia entre Alonso Quijano y Baltasar Espinosa, y don Quijote y los Gutre: la distinción que en la criatura de Cervantes era interna o psicológica, pues se daba en el seno de una única persona en quien cabía distinguir dos “personalidades” o identidades patológicamente escindidas, Alonso Quijano el cuerdo y don Quijote el loco, se reconfigura en el relato borgeano como una distinción real entre personas distintas, mancomunadas en un mismo acto exterior de lectura, pero separadas por las modalidades discordantes de las lecturas interiores que cada uno ejecuta. Detengámonos en Baltasar Espinosa; es en él donde se cumple primeramente la manipulación de los dos hipotextos del cuento por parte de Borges, con la intención de enfatizar el bíblico para ocultar el quijotesco; pero este, aunque deliberadamente desacentuado quiere, con todo, Borges que se transparente tras el velo del ocultamiento y se hace oír con suficiente bien que asordina voz. ¿Qué se nos dice de Espinosa? Ante todo, que es un estudiante algo tardío, pues tiene ya treinta y tres años, pero en todo caso es un hombre de libros y de lecturas; también que posee una “casi ilimitada bondad” y una “facultad oratoria que le había hecho merecer más de un premio”, y también que, aunque “no carecía de coraje”, “no le gustaba discutir” y dominaba en él una inteligencia más bien “perezosa” (OC II, 740). Los treinta y tres años, la bondad y la capacidad oratoria –ha destacado siempre, con obviedad, la crítica– son rasgos que remiten a Cristo; de acuerdo, pero ¿Alonso Quijano no es identificado acaso con el epíteto casi épico de “el bueno”? ¿Y no posee también él una extraordinaria capacidad oratoria, según se echa de ver en los ponderados y discretos discursos que jalonan la novela y que antes cabe achacarlos al buen tino de Quijano que a los desvaríos de don Quijote? Ciertamente, Alonso Quijano tiene más de treinta y tres años –frisa famosamente con los cincuenta–, pero si como alusión crística el dato de los años basta en sí mismo, como alusión quijotesca la cifra de los treinta

obstáculo para el alumbramiento del verdadero sentido de este: “[...] en la propiedad de la lectura se confunden el rigor de la literalidad [...] y la búsqueda de una verdad como sentido [...]. En el cuento de Borges, la literalidad es una ficción literaria: la abstención interpretativa –como búsqueda del sentido puro o primario [...]: la lealtad y fidelidad, que intentan aparecer como la manifestación de la fe, la observación de la verdad literal, dan lugar a la rigidez autoritaria donde una vez más ‘la letra mata y...’” (1999: 44). Y añade, recordando el modelo cabalístico de un Dios que también genera realidad a partir de un texto previo: “La ilusión de la realidad no se forma imitando la realidad sino reiterando la condición literaria [...]. Fue así como procedió Dios quien –según el *Midrash Rabbah*– para crear el mundo primero tuvo que consultar la Biblia, previa y presente, causa y cosa de la creación [...] En ‘El Evangelio según Marcos’ el Evangelio es interior y anterior. Por eso, la crucifixión de Espinosa está *prescrita*: escrita, anterior y obligatoria. La mención transtextual no distingue si la anterioridad es solo anticipación o causa. En la *prescripción*, la anterioridad de la escritura se confunde con la causalidad” (*Ibid.*: 47-48). Ya tendremos ocasión de decir más abajo, apartándonos de esta visión de Lisa Block, que tratándose del Evangelio la lectura literal no necesariamente obstaculiza el verdadero sentido del texto, sino que puede llegar a alumbrarlo y consumarlo.

y tres hay que considerarla en relación con la función o situación vital a la que acompaña: un estudiante de treinta y tres años –y sobre todo en 1928, al menos en la Argentina– resultaba tan pasado de edad como un caballero andante, o como un lector en trance de convertirse en tal, de cincuenta años a comienzos del siglo XVII en Castilla. Y luego, la condición a la vez lectora y perezosa de Baltasar, ¿no alude oblicuamente a la condición básicamente pasiva del viejo hidalgo de aldea antes de decidir ser don Quijote, encerrado en su biblioteca junto a sus libros? ¿Tienen algo que ver los libros y la pereza con Cristo? Ciertamente, no puede dudarse de que Espinosa alude a Jesús –más adelante dirá el texto que se ha dejado crecer la barba, y su mismo apellido alude a la corona de espinas del Redentor–, como tampoco que enmascare ciertos rasgos autobiográficos del propio Borges –su condición de estudioso, su doble y a menudo tensa herencia librepensadora-paterna y católica-materna–, pero junto a estos modelos resulta asimismo innegable que se impone considerar también a Alonso Quijano el Bueno en la configuración del retrato del protagonista del cuento.

Si Espinosa es Alonso Quijano, los Gutre son don Quijote. Alonso Quijano no lee de la misma manera que don Quijote; ambos coinciden en un único sujeto y ambos realizan por lo tanto un único acto exterior de lectura, pero detrás de ese único acto exterior de lectura hay dos lecturas interiores hartamente diversas, pues Quijano lee *cuerda y pasivamente* –como Espinosa–, en tanto el don Quijote que acecha en él lee *loca y activamente* –como los Gutre–. También Espinosa y los Gutre, como Quijano y don Quijote, ejecutan un único acto material de lectura, pues los Gutre escuchan lo que Espinosa lee en voz alta, pero ambos decodifican lo leído en forma diversa, el uno a partir de la razonabilidad y la hermenéutica no literal, los otros a partir de la literalidad pura y dura, y también –y aparece aquí un concepto clave– a partir de la *fe*. No entendemos decir con esta palabra, primariamente, la virtud teológica que define la religión, sino que le damos el más amplio sentido de *confianza plena y absoluta*. Porque la lectura literal no es otra cosa que un acto de fe, una adhesión ciega y total a la materialidad verbal de un texto, una obediencia no solo intelectual sino práctica y ejecutora de lo que el texto manda, ya se trate del Evangelio de Marcos, ya se trate de las historias de Amadís o Palmerín. Los Gutre habían perdido, en el largo proceso de barbarización sufrido por su familia escocesa, todo vestigio de fe religiosa, “carecían de fe”, aclara el narrador, pero la fe religiosa se ha visto sustituida eficazmente por otro tipo de fe vital y pulsional, por ese tipo de ciego abandono a la autoridad y a los cuidados de alguien “mayor” en edad o sapiencia, que define muy especialmente a los niños. Como niños eran los Gutre, según dice explícitamente el texto: “Espinosa sintió que eran como niños, a quienes la repetición les agrada más que la variación o la novedad” (OC II, 742).⁶ La repetición es una de las bases de la fe, pues confiamos en lo reiterado, en lo invariable, en lo que jamás nos sorprende ni defrauda. Y también la niñez es condición para la fe y la salvación: “En verdad os digo, quien no reciba el reino de Dios como

6 Rodolfo Borello aborda en su estudio de “El Evangelio según Marcos” la cuestión de la inocencia infantil de los Gutre relacionándola, un poco abusiva e imaginativamente, con las palabras alemanas *Gott*, ‘Dios’, y *gut*, ‘bueno/bien’, que vendrían sugeridas por la fonética de su apellido (1977: 506). Se trataría en todo caso de una conexión meramente fonética y evocativa, y no etimológica, pues no hay origen común probado en las citadas palabras alemanas y el apellido escocés Guthrie. Asevera el crítico: “Esto nos hace pensar que los Guthrie (el plural inglés sería Guthries) son, por una parte, hombres primitivos arrastrados por una emoción religiosa casi salvaje. Por otra, funcionan y actúan en la historia como un ser indiviso empujado por la divinidad; son agentes de un Dios y, tal vez oscuramente, encarnan y cumplen su voluntad” (*Ibid.*: 507).

un niño, no entrará en él” (Mc 10, 15; *cf.* Mt 19, 13-15; Lc 18, 15-17).⁷ La lectura de Espinosa no es de fe sino de razón, es intelectual, en tanto la de los Gutre es existencial y operativa; allí donde Espinosa interpreta e intelige, los Gutre actúan y viven. También en Alonso Quijano están presentes estas dos dimensiones de la lectura, pero en él la segunda dimensión, la activa y productiva, ese modo de leer lleno de la locura de la fe, esa lectura literal y vital, provoca en su seno la emergencia de *otro yo*, de un *alter ego* que quiere llamarse don Quijote y convertirse, precisamente, en el caballero de la fe y de la locura, en el ejecutor literal de sus lecturas, mientras el primigenio yo de Quijano permanece en su pasividad y en su razonabilidad de viejo y sedentario hidalgo de biblioteca. Don Quijote es la corporización y la encarnación vital de las intelecciones de Quijano, o dicho según terminología más clásica, don Quijote traduce en términos de *voluntad* aquello que Quijano aborda en términos de *entendimiento*; a su modo, también los Gutre son como un eco externo, productor de realidad, de la palabra de Espinosa. El logos evangélico, proferido vocalmente por Espinosa, deviene mundo real y externo mediante la praxis de los Gutre, del mismo modo que el logos caballeresco leído por Quijano deviene praxis caballeresca a través de las irreflexivas embestidas de don Quijote. Y hay algo más, una adicional coincidencia capital entre ambos procesos desdoblados de lectura, porque en una como en otra, en la cervantina y en la borgeana, esa lectura *constructiva* de realidades, es a la vez *destruktiva* de las mismas realidades que genera o involucra. Los Gutre asesinan a Espinosa de igual modo, podría decirse, que don Quijote mata a Quijano; en ambos casos, el lector pasivo genera al activo, y este aniquila a aquel. Don Quijote no viviría sin Quijano, de igual modo que los Gutre no vivirían –en cuanto receptores del Evangelio– sin Espinosa: para que las lecturas productivas y volitivas sean posibles, deben partir de una previa y causal lectura referencial e intelectual, pero los hijos necesariamente entierran a sus padres y deben simbólicamente o realmente matarlos para poder ganar su plena emancipación. Don Quijote vive de la muerte de Quijano, y son las locuras vitales de don Quijote las que efectivamente causan la enfermedad y la muerte del personaje, un personaje que no muere siendo aún don Quijote, sino siendo ya, de nuevo, Alonso Quijano el Bueno. En cuanto a los Gutre, también destruyen, literalmente, al lector que los ha engendrado como lectores y como operadores de lo leído, al identificar analógicamente a Espinosa con Jesús en virtud del rol salvador y redentor que le adjudican. Crucificando a Espinosa, los Gutre confiesan finalmente, a su manera bárbara, la recuperación de aquella fe religiosa perdida, plenamente asumida ahora por esta otra fe vital y pulsional que los define, pero detrás de la versión actual y brutal de la fe cristiana late asimismo –un poco como le habría gustado a Unamuno– la fe quijotesca, la santa locura del caballero de la sinrazón que también mató a “su” alter ego lector mediante la puesta en acto de lo leído. La acción y la vida, viene a decirnos tanto por Cervantes como por Borges, no son más que la suma de la lectura y la fe; *vivir es leer con fe*, la fe convierte en acción lo leído, vuelve eficiente y productivo al texto, lo hace realidad –Unamuno repetiría aquí su conocido marbete: *crear es crear*–. En Cervantes, Alonso Quijano aporta la lectura, y don Quijote aporta la fe; en Borges, quienes hacen los respectivos aportes son

7 Todas nuestras citas bíblicas corresponden a la traducción castellana Nácar-Colunga según la edición comentada por los Profesores de Salamanca. Hemos tenido siempre en cuenta, también, los textos originales en griego del Nuevo Testamento, y muy especialmente la versión inglesa del rey James, que es la que manejaba habitualmente Borges y a la que sin dudas alude en su cuento cuando refiere que la Biblia que había en la estancia era en inglés.

Espinosa y los Gutre. Ahora bien, si esto es así, quien aporta la fe cabalmente *sacrifica* en su altar creyente la ofrenda de quien aporta la lectura; don Quijote, en función ritual, casi sacerdotal, inmola a Quijano, lo entrega sacrificialmente a la muerte para que vivan él mismo y su mundo. Borges recrea esta misma liturgia, a la vez disimulando y proclamando aquella identificación entre las figuras de don Quijote y Cristo que tan cara había sido a ciertos exégetas, como Dostoievsky y –de nuevo– Unamuno; al hacerlo, empero, el narrador argentino no focaliza tanto, como sí hacían estos otros autores, en las afinidades psicológicas, éticas, axiológicas y aun espirituales entre Jesús y el hidalgo manchego, sino en la naturaleza *verbal, textual* de ambos, y en la índole esencialmente legible de sus vidas y doctrinas. En todo acto de lectura –atestiguaron Quijano y don Quijote, y vuelven ahora a atestiguar Espinosa y los Gutre– el lector debe vaciarse y dejarse matar por la ficción leída y creída, para que esta advenga a la realidad. Todo lector “a fondo” se debe convertir en aquello mismo que lee, así como todo cristiano está llamado a la imitación de ese Cristo que es, también, Palabra, Logos, *Verbum*. El texto es la única entidad real, la única fuente del ser, la única verdad, la única consistencia: es absoluto y eterno, es divino; solo quien accede a participar de su ser total, puede en modo relativo *ser*. El texto textualiza todo lo que entra en su contacto, así como el Verbo divino crea, recrea y redime toda la realidad. Solo es lector de veras quien se hace uno con el texto, solo es real aquello que surge a partir del texto; es necesaria entonces la muerte del lector extratextual, de aquel lector que objetiva al texto en su acto de lectura como una alteridad distinta de sí –ese lector aparente a quien tenemos por cuerdo, por racional y razonable: Quijano, Espinosa–, para que nazca el lector textual, aquel que no puede ni debe ya objetivar lo que lee, sino que se lee a sí mismo en el texto, hecho uno con el texto en una total identificación que trasciende la distinción previa entre sujeto y objeto –ese otro lector, verdadero, que se manifiesta gloriosamente loco, creyente y volitivo: don Quijote, los Gutre–. Toda lectura en serio es un acto de fe, toda lectura es un bautismo de fe, un sumergirse en las aguas absolutas y divinas del texto, un hacerse uno con ellas, una muerte del hombre viejo, del hombre –y con él del mundo– no textuales, y un nacer del hombre y del mundo nuevos y textuales. La metaforicidad cristiana a la que aquí recurrimos, como se comprenderá, no es meramente un ornato o un énfasis, sino una clave hermenéutica que el mismo cuento de Borges nos exige, y que se marida a la perfección también con los símbolos capitales del *Quijote*.

El narrador de “El Evangelio según Marcos” hace pensar a Espinosa que “los hombres, a lo largo del tiempo, han repetido siempre dos historias: la de un bajel perdido que busca por los mares mediterráneos una isla querida, y la de un dios que se hace crucificar en el Gólgota” (OC II, 742). Bien podríamos decir que detrás de esta hipotextualidad universal postulada por Borges, de estos dos patrones narrativos generales subyacentes a todas las historias, se esconde una vez más la novela de Cervantes, pues el *Quijote* es la más consumada unión e integración de ambas tramas, la odiseica y la crística, ya que aúna el viaje y la aventura itinerante de la primera –sobre todo en el *Quijote* de 1605– y la *kénosis* o progresivo vaciamiento de sí mismo, a la manera del Dios que se hace hombre, frágil y vulnerable hasta la muerte, de la segunda –sobre todo en el *Quijote* de 1615–. Si el don Quijote de los caminos, de Sierra Morena, de la venta, de los molinos de viento y las demás aventuras arrojadas es en buena medida un Odiseo en busca de sí mismo mediante el gesto simbólico del desplazamiento o del viaje, el Quijote progresivamente reposado, prudente y sereno de la temporada en casa de los duques y de la pasiva aceptación de burlas y humillaciones apela a ese Cristo que se vacía voluntariamente de su ser para consumir su misión redentora. Del viaje se pasa al sacrificio,

de la búsqueda activa a la oblación contemplativa, de la autoafirmación inmanente del espíritu griego a la autonegación trascendente del espíritu judeocristiano. El recuerdo de Espinosa de estos dos mitemas básicos se justifica narrativamente como corroboración de la tendencia de los hombres a repetir la audición y el consumo de las mismas historias, según la manifiestan los Gutre en su obsesión por escuchar una y otra vez el mismo Evangelio de Marcos, pero no deja de resultar significativo el que los dos mitemas aludidos sintetizen la médula misma, en su doble articulación, del símbolo quijotesco, y constituyan por lo tanto una más de las veladas alusiones al hipotexto cervantino que el cuento ofrece. Hay, naturalmente, otras.

Detengámonos, por caso, en la breve descripción de la más breve aún biblioteca de la estancia, y la reacción de los Gutre ante sus volúmenes. Además de la Biblia inglesa, cuyo hallazgo será posterior, Espinosa encuentra en la casa apenas unos cuantos ejemplares de la revista *Chacra*, un manual de veterinaria, un ejemplar de lujo del poema nacional uruguayo *Tabaré* de Zorrilla de San Martín, una *Historia de los Shorthorn* en la Argentina, algunos relatos eróticos y policiales, y la reciente novela *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes. Apunta el narrador que Espinosa quiso leer a los Gutre algunos capítulos de esta última, pensando seguramente que la temática gauchesca y rural les resultaría afín e interesante, pero enseguida añade:

Desgraciadamente, el capataz había sido tropero y no le podían importar las andanzas de otro. Dijo que ese trabajo era liviano, que llevaban siempre un carguero con todo lo que se precisa, y que de no haber sido tropero, no habría llegado nunca hasta la Laguna de Gómez, hasta el Bragado y hasta los campos de los Núñez, en Chacabuco (OC II, 741).

Examinemos las publicaciones. La primera división que puede establecerse es entre las ficcionales y las no ficcionales; estas últimas se identifican en todos los casos con textos técnicos referidos a las tareas agropecuarias propias de una estancia, ya se trate de la revista *Chacra*, de un manual de veterinaria o de la historia de una peculiar raza vacuna como la Shorthorn; entre las ficcionales, contamos un poema posromántico altamente idealizado como el *Tabaré*, un grupo inespecífico de novelas eróticas o policiales, y una novela realista de temática gauchesca muy valorada en la Argentina, que había aparecido el año anterior al del desarrollo del relato, *Don Segundo Sombra* de Güiraldes. En un evidente error de percepción y valoración antropológica y cultural, Espinosa supone que este último texto, por ser realista y de temática campesina, esto es, por referirse al mismo mundo al que pertenecen los Gutre y por hacerlo en términos de fidedigna mímesis reproductiva, debía resultarles más atractivo, pero yerra de palmo a palmo, ya que las andanzas de un tropero no guardan el más mínimo interés para otro tropero, que no ve en ellas nada extraordinario. Los hombres —y más aún que los hombres, los niños, esto es, los simples, los que no han ensanchado aún, y quizás no lo harán nunca, los límites de la propia experiencia— aspiran inconscientemente a ensancharlos mediante la experiencia vicaria de la lectura, de la imaginación de otros mundos y otras realidades que no les confirmen los trazos de la propia, sino les aporten otros nuevos, distintos, mejores. El lector inocente, el lector a menudo e impropriamente llamado *ingenuo* o *primitivo*, no concibe ni requiere el realismo, sino la maravilla, la fantasía y lo sobrenatural. Por eso en el comienzo de las literaturas no están Dickens ni Galdós ni Zola, sino Homero, el Gilgamesh o el Génesis —o incluso, y acorde a la preferencia de los Gutre, el Evangelio—. El realismo es una conquista tardía de civilizaciones y de espíritus fatigados y escépticos, no una necesidad primaria de almas jóvenes y vigorosas.

Ahora bien, queremos aquí llamar la atención sobre las enormes similitudes entre la biblioteca de la estancia y las preferencias literarias de sus moradores, los Gutre, y otra modestísima biblioteca del *Quijote*, la del ventero Palomeque el Zurdo, y los juicios literarios de este. En el capítulo 32 de la primera parte, don Quijote, Sancho, Dorotea, Cardenio, el cura y el barbero llegan a la venta; mientras el viejo caballero duerme, los demás entablan animada tertulia, y al oír del cura que la lectura de los libros de caballerías ha sido la causante de los desvaríos de don Quijote, el ventero Palomeque sale en defensa de la especie literaria cuyo consumo y placer comparte con el hidalgo:

—No sé yo cómo puede ser eso; que en verdad que, a lo que yo entiendo, no hay mejor letrado en el mundo, y que tengo ahí dos o tres dellos, con otros papeles, que verdaderamente me han dado la vida, no solo a mí, sino a otros muchos. Porque cuando es tiempo de la siega, se recogen aquí, las fiestas, muchos segadores, y siempre hay algunos que saben leer, el cual coge uno destes libros en las manos, y rodeámonos dél más de treinta, y estámosle escuchando con tanto gusto, que nos quita mil canas; a lo menos, de mí sé decir que cuando oyo decir aquellos furibundos y terribles golpes que los caballeros pegan, que me toma gana de hacer otro tanto, y que querría estar oyéndoles noches y días (I, 32, 347).⁸

Ante el interés del cura por conocer los libros que atesora el ventero, este los trae y muestra, y son el Don Cirongilio de Tracia, el Felixmarte de Hircania, y la Historia del Gran Capitán Gonzalo Fernández de Córdoba con la vida de Diego García de Paredes. Aunque resulta aún más menguada que la de la estancia Los Álamos, la biblioteca de Palomeque coincide con aquella en contener tanto libros de ficción y fantasía —las historias fingidas de las caballerías de Cirongilio y Felixmarte— cuanto libros de historia verdadera —en este caso, solo uno, dedicado al Gran Capitán Gonzalo Fernández de Córdoba—. La disparidad genérica es muy tenida en cuenta por el cura, cuando amenaza, un poco en broma y un poco en serio, con continuar con la quema iniciada tras el escrutinio de la biblioteca de su amigo Quijano, pero aclarando que en este caso solo irían al fuego don Cirongilio y don Felixmarte, y se salvaría el Gran Capitán. Se trata de un veredicto —y aquí queríamos llegar— que desagrada al ventero, quien preferiría, por el contrario, quemar a Gonzalo Fernández de Córdoba y salvar a los dos caballeros andantes. Vanos resultan los intentos del cura por explicarle que los libros de estos dos “son mentirosos y están llenos de disparates y devaneos; y este del Gran Capitán es historia verdadera”, y contiene además las hazañas de Diego García de Paredes, cuya fuerza física, históricamente comprobada, era tal “que detenía con un dedo una rueda de molino en la mitad de su furia” (I, 32, 349). Palomeque no se deja impresionar por la fuerza y las hazañas reales, y quiere las maravillosas:

—[...] ¡Mirad de qué se espanta: de detener una rueda de molino! Por Dios, ahora había vuestra merced de leer lo que hizo don Felixmarte de Hircania, que de un revés solo partió cinco gigantes por la cintura, como si fueran hechos de habas, como los frailecicos que hacen los niños. Y otra vez arremetió con un grandísimo y poderosísimo ejército, donde llevó más de un millón y seiscientos mil soldados, todos armados desde el pie hasta la cabeza, y los desbarató a todos, como si fueran manadas de ovejas. Pues ¿qué me dirán del bueno de don Cirongilio de Tracia, que fue tan valiente y animoso como se verá en el libro, donde cuenta que navegando por un río, le salió de la mitad del agua una serpiente de fuego, y él, así como la vio, se arrojó sobre ella, y se puso a horcajadas encima de sus escamosas espaldas, y le apretó con ambas manos la garganta con tanta fuerza, que, viendo la serpiente que la iba ahogando, no tuvo otro remedio sino dejarse ir a

8 Responden nuestras citas del *Quijote* a la edición de Martín de Riquer de 1980.

lo hondo del río, llevándose tras sí al caballero, que nunca la quiso soltar? Y cuando llegaron allá bajo, se halló en unos palacios y en unos jardines tan lindos, que era maravilla; y luego la sierpe se volvió en un viejo anciano, que le dijo tantas de cosas, que no hay más que oír. Calle, señor, que si oyese esto, se volvería loco de placer. ¡Dos higas para el Gran Capitán y para ese Diego García que dice! (I, 32, 349-350).

Consideremos ahora ambas escenas, la de la venta castellana y la de la estancia argentina. En los dos casos, unos hospedadores analfabetos y rústicos –Palomeque, los Gutre– poseen libros que no saben leer, pero cuyos contenidos conocen gracias a ocasionales huéspedes que se los leen en voz alta –los segadores, Baltasar Espinosa–; en ambas pequeñas bibliotecas conviven libros de ficción y libros de no ficción, o según otro plausible deslinde, libros de idealizada poesía o de maravillas sobrenaturales junto a libros de realismo mimético y verosímil –Cirongilio y Felixmarte junto al Gran Capitán; *Tabaré* y el Evangelio junto a *Don Segundo Sombra* y una variada gama de literatura agropecuaria–. En ambos casos, además, los sencillos anfitriones no saben ir más allá de la literalidad de los textos que les son leídos, ignoran la existencia de distintos pactos de lectura, y practican siempre, en consecuencia, una lectura acrítica que identifica lo narrado con lo real y no se para a distinguir entre lo verosímil o histórico y lo inverosímil o ficcional, entre la univocidad de la narración cronística o naturalista y la analogía o simbología de la narración poética o profética: por eso resultan comparables las hazañas de Cirongilio o Felixmarte con las del Gran Capitán o Diego García de Paredes, y por eso resulta actualizable e imitable en su misma materialidad la crucifixión de Jesús. Lo extraordinario –o no tanto– es que en ambos casos, también, el resultado de esa comparación entre lo histórico o verosímil y lo inverosímil o ficcional siempre acaba consagrando la superioridad no solo estética, sino ontológica y axiológica, de lo segundo sobre lo primero: por eso Palomeque el Zurdo prefiere que quemem a Gonzalo Fernández de Córdoba y no a don Cirongilio y disfruta más con las hazañas de este o de don Felixmarte que con las de Diego García, y por eso los Gutre prefieren escuchar una y otra vez el mismo relato de la vida y la muerte de Jesús que las anodinas andanzas del tropero don Segundo Sombra. Así, cuando exclama el ventero con desprecio: “¡Dos higas para el Gran Capitán y para ese Diego García que dice!”, bien haríamos si escucháramos en su dicerio el mismo tipo de denuesto que tres siglos después habrá de pronunciar el capataz de la estancia Los Álamos contra don Segundo Sombra: si a Gutre no le resulta en absoluto admirable ser tropero, porque él mismo lo fue y sabe por experiencia que no se trata de una labor extraordinaria ni particularmente meritoria, tampoco le parece a Palomeque una gran hazaña el haber detenido con un dedo una rueda de molino, tal como dicen que hizo Diego García, acaso porque el mismo Palomeque, alguna vez, pudo hacer otro tanto. Arrear ganado y entenderse las con ruedas de molino son tareas que no escapan de lo cotidiano y que caen de lleno en el mundo de la experiencia real; por más fuerza o empeño que requieran, se tratará siempre de fuerzas y empeños concebibles y posibles, y lo que estos lectores primarios, sabiamente simples, obcecadamente niños, necesitan con hambre y sed de plenitud es la experiencia vicaria de lo extraordinario, lo imposible, lo inconcebible dentro de sus estrechos mundos: no buscan la ratificación o la profundización de sus vidas, sino la apertura a vidas distintas y mejores.⁹

9 Vemos, en consecuencia, que el desdoblamiento de la función lectora en dos modelos de abordaje del texto, uno pasivo, reproductivo y razonable a cargo de Espinosa, y otro activo, productivo y guiado por la fe a cargo de los Gutre, no se limita a recoger la escisión interna de ese único lector que en la novela de Cervantes

Que de eso se trata la fe.¹⁰

aparece ya como Alonso Quijano, ya como don Quijote, según asuma cada uno de los dos modelos mencionados, sino que recoge e integra también a ese otro modesto y lateral lector que es el ventero Palomeque, lector que en cierto modo media como *tertium quid* entre Quijano y don Quijote. Es pasivo y reproductivo como el primero, pues no sale a los caminos a ejecutar las hazañas caballerescas que lee, no se propone llevar lo leído a la existencia real mediante un tipo de lectura creadora y eficaz o performativa, pero si no lo hace no es porque no quiera hacerlo –de hecho, confiesa que, cuando lee las hazañas de sus admirados caballeros andantes, le “toma gana de hacer otro tanto”–, sino por falta de coraje o determinación, ya que en rigor su lectura sí se parece a la de don Quijote –y a la de los Gutre– por su literalidad y por la fe con que cree los contenidos ficcionales y maravillosos, asimilándolos a los históricos y verosímiles. Se trata, simplemente, de que la fe de Palomeque es más débil que la de don Quijote, y por eso no logra mover montañas, según asevera el Evangelio; la fe de ambos difiere cuantitativamente o en su grado, no cualitativamente o en su ser. Los Gutre, por su parte, poseen la fe extrema y en consecuencia la potencia factitiva de don Quijote, más la rudeza primaria y la incultura del ventero, y por eso llegan, en su puesta en obra literal y mimética de lo leído, al extremo mismo del crimen y la barbarie, lo cual la educación de don Quijote no habría jamás permitido.

10 En relación con Palomeque y sus libros debemos interpretar también otro indicio que Borges, con su estratégica sordina, nos ofrece para que avizoremos el velado hipotexto quijotesco de su cuento. Se trata del episodio de la joven que, durante la noche, se desliza en la cama de Espinosa para ofrecerle sus favores sexuales. La crítica se ha desconcertado ante este momento del relato, pues, siempre focalizada en el único omnipresente y evidente hipotexto evangélico, no ha sido capaz de discernir a qué instancia de la vida o de la doctrina de Jesús podía corresponder esta escena de erotismo consentido y celebrado. Así, Rodolfo Borello ensaya muy poco convincentes –algunas incluso descabelladas– hipótesis acerca de la razón del episodio: que este presenta un aspecto ritual que en cierto modo preanuncia el próximo sacrificio de la cruz; que la joven sabe de la muerte que su familia prepara para Espinosa, y desea consolarlo por adelantado haciéndole donación física de su afecto; que detrás de su entrega sexual subyace la gratitud por haber él curado su corderita enferma; que la muchacha desempeña en el cuento la misma función que en el Evangelio jugaba aquella mujer que le ofrendaba a Jesús ricos ungüentos para su cuerpo y su cabello, haciendo así donación de lo único valioso que poseía, del mismo modo que la muchacha ofrece a Espinosa el único tesoro de su virginidad; que su entrega de amor espeja y equivale a la voluntaria entrega de amor de Jesús a sus enemigos en la cruz; que la joven ha incitado al sexo a Espinosa por orden de los Gutre, necesitados de una prueba fehaciente de su corporalidad y por ende de su humanidad; que estos desean incluso asegurarse la posesión de una descendencia de su redentor mediante la generación de un hijo en el vientre de la muchacha. Luego, el crítico atina a sugerir que quizás la única función de este extraño interludio erótico sea la de *sacarnos* del Evangelio, la de denunciar, después de haber enfatizado tantas similitudes entre Cristo y Espinosa, la profunda diferencia que los separa: “Tal vez la más prudente de las lecturas de este episodio (y del cuento) consista no solamente en ver las similitudes y reminiscencias astutamente destacadas por Borges, sino también las notables diferencias. Y tal vez este aspecto (este episodio) esté destinado esencialmente a mostrar las enormes diferencias que separan a Baltasar de Cristo. Lo que ha querido mostrar Borges con esta parte del cuento es algo más trágico, lo más trágico de todo: los parecidos e identidades entre Baltasar y el protagonista del Evangelio son casuales, son producto de la falsa comprensión de la realidad por un conjunto de seres primitivos, engañados por uno o dos datos sin importancia [...]. El episodio del jueves por la noche está puesto allí para señalar las diferencias absolutas entre Baltasar y el protagonista del Evangelio” (Borello 1977: 513). Podemos añadir por nuestra parte –sin entrar a discutir aquí sobre la supuesta improcedencia de la lectura literal de los Gutre, que no se nos antoja a nosotros tan improcedente– que el episodio, a la vez que denuncia lo limitado de las analogías entre Jesús y Espinosa *sacándonos* por un rato del hipotexto evangélico, nos conduce por medio de analogías asimismo tenues pero válidas a otro hipotexto, el del *Quijote*, novela que tematiza exhaustivamente aquella misma pasión lectora literalista e irracional de los Gutre. Pero vengamos al episodio en sí: “El jueves a la noche lo recordó [a Espinosa] un golpecito suave en la puerta que, por las dudas, él siempre cerraba con llave. Se levantó y abrió: era la muchacha. En la oscuridad no la vio, pero por los pasos notó que estaba descalza y después, en el lecho, que había venido desde el fondo, desnuda. No lo abrazó, no dijo una sola palabra; se

Una cuestión sobre la que la crítica, curiosamente, no se ha detenido, y que merece alguna

tendió junto a él y estaba temblando. Era la primera vez que conocía a un hombre. Cuando se fue, no le dio un beso; Espinosa pensó que ni siquiera sabía cómo se llamaba. Urgido por una íntima razón que no trató de averiguar, juró que en Buenos Aires no le contaría a nadie esa historia” (OC II, 743). Todos recordamos el disparatado y cómico momento en que estando don Quijote durmiendo en la venta, en el capítulo 16 de la primera parte, la criada de Palomeque, Maritornes, penetra en el cuarto completamente a oscuras donde descansa el hidalgo para acudir a una cita amorosa que tiene concertada con un arriero cuyo jergón también se encuentra allí. La resolución de ambos episodios, desde luego, es distinta, pues Maritornes no tiene *in mente* acostarse con don Quijote sino con el arriero, y si acaba en la cama del primero es porque el afiebrado caballero se confunde y, creyendo que la joven viene en busca de sus favores, la intercepta y aferra para negarse con cortesía a la relación que se le presenta; tampoco podría afirmarse de ella, presumiblemente, que resultara esta la primera vez que fuera a conocer a un hombre, pero las analogías son asimismo significativas, más allá de la discrepancia entre la comicidad de la escena cervantina y la seriedad de la borgeana. Para empezar, en ambos casos todo sucede al amparo de la oscuridad y la clandestinidad; en ambos casos, también, se trata de muchachas rústicas al servicio de los anfitriones del ocasional amante, o vagamente emparentadas con aquellos –de la joven de la estancia dice el narrador que, aunque formaba parte del clan de los Gutre, era “de incierta paternidad” (OC II, 740)–. Así como la muchacha ni tocó ni dirigió palabra alguna a Espinosa al meterse en su cama, Maritornes, cuando es interceptada por don Quijote en su marcha hacia la cama del arriero, fue asida por él “sin que ella osase decir palabra” –dice el texto–, y luego, tras escuchar la larga parrafada del hidalgo, “procuraba, sin hablar palabra, desasirse” (I, 16, 159-160). Como sabemos, don Quijote rechaza cortésmente lo que interpreta como un ofrecimiento erótico de la supuesta doncella, a diferencia de Espinosa, que acepta calladamente la oferta real de la joven, y aquí la correspondencia entre ambas obras no es ya analógica sino antitética: ante un ofrecimiento imaginado e irreal de la mujer, el hombre rechaza; ante un ofrecimiento real y verdadero, acepta. Pero la antítesis bien podría debilitarse y el paralelo enriquecerse si barajamos la posibilidad de que todo el episodio de la aventura nocturna de Espinosa con la joven Gutre haya sido, también, el producto de una fabulación o ensoñación del primero, no muy distinta de las fantasías quijotescas. En efecto, el texto nos presenta al estudiante durmiendo en medio de la noche cuando los golpes a la puerta de su habitación lo despiertan. ¿Lo despertaron, realmente? ¿Fueron reales los golpes? ¿O será que los oyó en su sueño, se despertó en su sueño, y en su sueño yació con la generosa muchacha? El cuento nos da una preciosa clave hermenéutica que nos autoriza a no descartar la posibilidad de que las fronteras entre lo onírico y lo real hayan podido volverse lábiles: recordemos que Espinosa se ha visto forzado a permanecer encerrado a solas con los Gutre durante tantos días a causa de una inundación que ha dejado aislada a la estancia, pero en un momento dado de ese contexto real de inundación se nos dice que el huésped soñó con otra inundación bíblica, el diluvio: “Una noche soñó con el Diluvio, lo cual no es de extrañar; los martillazos de la fabricación del arca lo despertaron y pensó que acaso eran truenos. En efecto, la lluvia, que había amainado, volvió a recrudecer” (OC II, 742). Adviértase que, al igual que en el episodio con la muchacha, lo que despierta a Espinosa –o no lo despierta– son unos golpes, de martillo en un caso, a la puerta en el otro. Los martillazos los oye dentro del sueño, pero resulta que eran en realidad truenos que provenían de la tormenta real, fuera del sueño, lo cual corrobora que las percepciones acústicas, o en general sensoriales, de Espinosa atraviesan con facilidad los umbrales de lo soñado y lo vivido. Acaso algo similar le ocurrió en esa noche posterior con la visita de la joven a su cama, acaso los golpes a su puerta no provinieron de su puerta real y extraonírica, sino desde el interior de su propio sueño, acaso lo que siguió, la intromisión de la muchacha y la aventura sexual con ella, también fue parte del sueño. Acaso, finalmente, es debido a la índole fantasiosa de su aventura erótica que Espinosa decide, “por una íntima razón que no trató de averiguar”, ocultar la aventura, no comunicársela a nadie en Buenos Aires. Cuesta imaginar a un estudiante absteniéndose de compartir, excitado, los frutos triunfantes de una hazaña sexual con sus compañeros de universidad, según estipulan las pautas más universales de la jactanciosa camaradería juvenil, a no ser que el saberla imaginada y falsa se lo impida. En este caso, Espinosa y don Quijote habrían igualmente fabulado la obtención de unos favores inexistentes y la satisfacción narcisista por vía onírica de un ego igualmente defraudado en la dura vida real. Adviértase, en todo caso, que ambos deciden guiarse por idéntico silencio al respecto: Espinosa no dirá nada

indagación, es el porqué de la elección del evangelista Marcos por parte de Borges, siendo que el de Marcos es, de los cuatro Evangelios, no solo el más breve, sino el que tradicionalmente se ha tenido por menos relevante, pues suele reiterar los mismos contenidos de Mateo, pero sumamente abreviados. Varias posibles razones podríamos alegar a favor de esta elección, pero solo para apuntar a dos de ellas como especialmente relevantes a la luz de todo lo que venimos exponiendo. Un primer motivo de la opción por Marcos podría ser que en la tradición protestante –de la que participa Borges por influencia de su abuela inglesa, que fue quien lo introdujo en la frecuentación de la Biblia– el Evangelio de Marcos es tenido por el primero redactarse, fuente de los otros dos sinópticos –Mateo y Lucas–, y en consecuencia el más puro y auténtico testimonio de la doctrina de Jesús (Orchard 1957: 481; *Diccionario de la Biblia* 1987: 413-418). Un segundo motivo tiene que ver con el hecho de que Marcos dirigió su Evangelio principalmente a los gentiles y paganos de Roma, y no a los judíos, como Mateo; lo escribió pues no ya para convencer a los judíos de que Cristo era el Mesías profetizado por la vieja Ley, sino para convertir a los ajenos a toda Ley y a toda fe bíblica (*Diccionario de la Biblia* 1987: 1174; Profesores de Salamanca 1964: 611-625; Orchard 1957: 486). Recuérdese que los romanos son los ejecutores materiales de la crucifixión, y que los Gutre se muestran sumamente interesados, en vista de lo que piensan hacer con Espinosa, en cerciorarse de que la salvación obrada por los méritos del sacrificio de Jesús también alcanzó a sus verdugos romanos, según le preguntan explícitamente a su huésped.¹¹ Los Gutre se sienten, pues, identificados con los romanos en cuanto verdugos de su salvador; en su primariedad mental no pueden concebir y aceptar la más sofisticada idea de que junto a los ejecutores materiales de la muerte de Cristo hubo también otros responsables, morales y políticos, y que quienes causaron la crucifixión no fueron solo quienes sentenciaron formalmente a Jesús y lo clavaron materialmente en el madero, sino también quienes lo denunciaron falsamente, lo persiguieron y lo entregaron a Pilato; en todo caso, esos romanos con quienes los Gutre se identifican y por cuya salvación se preocupan, porque atañe a la propia, han sido catequizados y convertidos a la fe por el Evangelio de Marcos. Una tercera razón para haberlo elegido podría también buscarse en el mayor énfasis que pone Marcos en la figura del crucificado sufriente e incomprendido ostentada por Cristo, en su dolida y humillada humanidad, frente a un Juan que hace hincapié en la divinidad del Redentor, un Lucas que destaca su misericordia y capacidad de perdón también de raíz divina, y un Mateo que enfatiza su identificación con el Mesías tan largamente esperado por Israel (Orchard 1957: 489-490). Va de suyo que de todas estas características de Jesús solo las exclusivamente humanas y dolientes, recogidas con mayor cuidado por la versión de Marcos, se avienen con la condición puramente humana y nada divina de Baltasar Espinosa.

Si todos estos posibles motivos resultan relativamente plausibles, hay otros dos que nos parecen más fuertes. De los cuatro evangelistas, Marcos es el único que recoge con frecuencia los reproches de Cristo a sus apóstoles de no tener suficiente fe y sus insistentes exhortaciones a creer, porque es la fe el requisito único para la eficacia de los milagros que se le piden y de

de lo ocurrido –o soñado– en Buenos Aires; don Quijote accede a una confidencia con su amigo Sancho, pero le hace jurar que mantendrá en secreto lo que acaba de confiarle hasta después de su muerte (I, 17, 164).

11 “El día siguiente comenzó como los anteriores, salvo que el padre habló con Espinosa y le preguntó si Cristo se dejó matar para salvar a todos los hombres. Espinosa, que era librepensador pero que se vio obligado a justificar lo que les había leído, le contestó: –Sí. Para salvar a todos del infierno. [...] –¿Y también se salvaron los romanos que lo clavaron en la cruz? –Sí –replicó Espinosa, cuya teología era incierta” (OC II, 743).

las plegarias que se elevan a su Padre celestial.¹² El tema de la fe como indispensable motor de la acción y causa de toda realidad fáctica es precisamente una de las claves hermenéuticas del cuento de Borges, pero también del *Quijote*, ya que, según hemos expuesto, es la fe de los Gutre y del viejo caballero la que convierte las lecturas de estos en productivas, la que hace parir al texto realidades y acciones concretas. Finalmente, está el motivo que se nos antoja más relevante. El narrador del cuento, cuando refiere el hallazgo de la vieja Biblia inglesa por parte de Espinosa, dice que este “hojeó el volumen y sus dedos lo abrieron en el comienzo del Evangelio según Marcos” (OC II, 742). No lo abrió en cualquier capítulo al azar, como puede hacerse lícitamente con todo libro bíblico, sino en el comienzo. Los cuatro Evangelios comienzan de muy diversas maneras. Mateo lo hace con la genealogía de los antepasados de Jesús, Lucas con un exordio dirigido a un tal Teófilo y el relato de la concepción tardía de Juan el Bautista, Juan con el espléndido prólogo sobre la generación eterna del Verbo por el Padre, su encarnación a su tiempo y su regreso al Padre; por su parte, Marcos –y solo él– opta por comenzar su Evangelio con una expresa mención a una profecía de Isaías que anuncia la misión de Juan el Bautista, precursor de Jesús: “Principio del Evangelio de Jesucristo, Hijo de Dios. Como está escrito en el profeta Isaías: ‘He aquí que envío delante de ti mi ángel, que preparará tu camino. Voz de quien grita en el desierto: Preparad el camino del Señor, enderezad sus senderos’” (Mc 1, 1-3). Con esta referencia a la profecía de Isaías sobre el Bautista, precursor de Jesús cuya misión se narrará a continuación, el Evangelio de Marcos presenta la vida entera de Cristo, que se dispone a relatar, como la realización o consumación fáctica de un texto previo, esto es, como el *efecto* histórico y factual de una *causa* textual, discursiva, la profecía de Isaías. Es la idea capital que gobierna el *Quijote* y el cuento de Borges: el texto precede a las cosas, las genera, las determina, las contiene y las explica como meras manifestaciones externas del mismo texto. La historia no preexiste a su relato, los hechos no son previos al discurso que los refiere, sino al revés: *in principio erat fabula*, en el origen está el relato, y son sus palabras las que crean su referencia externa, factual, histórica. Si la gran tesis del *Quijote* es que la vida humana bien puede concebirse como la puesta en obra de una lectura, la ejecución de un texto leído, el mecanismo semántico sobre el cual descansa enteramente la Biblia cristiana, en la articulación de los dos Testamentos que la componen, consiste en entender el Testamento Nuevo como una puesta en obra del Testamento Viejo, como una actuación o realización factual de las profecías y tipologías de la Antigua Ley.¹³

12 “¡Oh generación incrédula! ¿Hasta cuándo tendré que soportaros?” (Mc 9, 19); “Dijole Jesús [al padre del epiléptico]: ¡Si puedes! Todo es posible al que cree. Al instante dijo el padre del niño: ¡Creo! Ayuda a mi incredulidad” (9, 23-24); “Viendo Jesús la fe de ellos, dijo al paralítico: Hijo, tus pecados te son perdonados” (2, 5); “El ciego le respondió: Señor, que vea. Jesús le dijo: Anda, tu fe te ha salvado. Y al instante recobró la vista” (10, 51-52); “Y respondiendo Jesús, les dijo: Tened fe en Dios. En verdad os digo que si alguno dijere a este monte: Quítate y arrójate al mar, y no vacilare en su corazón, sino que creyere que lo dicho se ha de hacer, se le hará” (11, 22-23). Este último pasaje, origen del axioma popular *la fe mueve montañas*, se encuentra también en Mateo, pero mucho más sintetizado; es Marcos quien explica la idea más en detalle y lleva a su máximo de intensidad el poder factitivo de la fe.

13 Suele sostenerse en los estudios borgeanos que la recurrente idea del autor argentino sobre el mundo originado a partir de un libro, o bien sobre la condición textual –libro infinito, biblioteca total– del mundo mismo, procede de la cábala, doctrina que afirma la existencia de una Torá eterna *in mente Dei* a partir de la cual Dios da forma al cosmos, tomándola como causa ejemplar y formal de su obra. Ciertamente es que tal doctrina de la cábala es real y que Borges la conoce y la menciona, pero no menos cierto es que la idea del mundo y de la historia como desenvolvimientos o puesta en acto de un texto previo excede y precede a la cábala y se

Como ya sentamos, Borges toma de ambas fuentes y de ambos libros totales, el *Quijote* y la Biblia, esta idea del texto generador de mundos y del acto de habla –decidor o lector– como producción eficaz. Lo extraordinario de su planteo es que quienes revelan al educado y universitario Espinosa cuál es la forma más plena de lectura, cómo se debe ser cabalmente lector-productor, resultan ser unos analfabetos como los Gutre. Espinosa no lee bien, no ha leído nunca bien, porque su lectura se ha quedado en la mera intelección, porque no ha tenido jamás la necesaria fe que mueve montañas y torna real aquello que, leyendo, cree y crea; con los Gutre aprende a pasar a la acción, que es el fin de toda lectura, y aprende a creer y crear con fuerza factitiva, según aprendió también, en su tiempo, Alonso Quijano el Bueno de su alter ego don Quijote. Esta es la gran lección de la novela de Cervantes reformulada por Borges, lección que ha generado por cierto algunas de las más fecundas teorías del discurso y la lectura de la filosofía contemporánea, como la de Paul Ricoeur, para quien el sentido último de un texto se realiza no en un significado conceptual, sino en la acción y en la vida que ejecutan los lectores a partir de lo leído, como puesta en obra significativa de lo leído (Ricoeur, 1995-1996, I 139-161, III 866-900; 2009, 43-55). Naturalmente, decir que el sentido último de un texto se realiza en la vida de los lectores equivale a decir que la vida de los lectores no es más que una extensión, prolongación o manifestación de las potencialidades del mismo texto, esto es, que la realidad aparentemente extratextual es en rigor textual, que todo es textual, que la única posibilidad de *ser* es textual, y más en concreto, que el lector, si de veras es tal, forma también parte del universo del texto, pertenece al texto, deviene texto mediante su lectura creyente.¹⁴ Llevar el texto a la vida, y convertir la vida en texto, por lo tanto, se vuelven acciones y axiomas equivalentes operados en la lectura; por el acto de leer, el texto se

manifiesta ante todo en la teoría medieval de la exégesis figural o tipológica de la Escritura, según la cual la vida entera de Jesús y la existencia del mundo reconfigurado en torno a su acción redentora no son más que la consumación fáctica de los textos proféticos del Antiguo Testamento, y que la misma vida de Jesús, devenida texto en los Evangelios, profetiza a su vez posteriores instancias de la historia humana, tanto en la vida particular de cada hombre que imita a la de Cristo, cuanto en las finales alternativas de la Parusía, el Juicio y el Fin de los Tiempos. Tal doctrina, conocida como la teoría de los cuatro sentidos de la Escritura –literal o histórico en el Antiguo Testamento, alegórico en el Nuevo Testamento, moral en la realización de cada vida particular por imitación de la de Jesús, anagógico o escatológico en las instancias del Fin de los Tiempos–, era ciertamente familiar a Borges a partir de su frecuentación de los teólogos medievales, y encontramos su más que evidente eco y reformulación en el célebre ensayo “Kafka y sus precursores” (OC II, *Otras inquisiciones*: 80-81), donde se afirma que el sentido de un texto viene dado no por los textos que lo preceden, sino por los que lo suceden, prolongan y consuman; así, es Kafka quien confiere su significado a autores previos que le son precursores y antecedentes –Zenón de Elea, Han Yu, Kierkegaard, Browning, Bloy, Lord Dunsany–, de la misma manera que es el Nuevo Testamento el que da su verdadero sentido al Antiguo Testamento que lo profetiza. La explicación de un texto deja pues de ser causal o arqueológica, para ser final o teleológica. *Cfr.* De Lubac 1959-1964: *passim*.

14 “Mi tesis en este punto es que el proceso de composición, de configuración, no se consume en el texto, sino en el lector y, bajo esta condición, posibilita la reconfiguración de la vida por parte del relato. Más exactamente diría que el sentido o el significado de un relato brota en la intersección del mundo del texto con el mundo del lector. [...] De ello resulta que el lector pertenece imaginativamente, al mismo tiempo, al horizonte de experiencia de la obra y al de su acción real. [...] Por último, es el acto de lectura quien consume la obra, quien la transforma en una guía de lectura, con sus zonas de indeterminación, su riqueza latente de interpretación, su posibilidad de ser reinterpretada de maneras siempre nuevas en contextos históricos siempre diferentes [...], pues la lectura misma es ya una forma de vivir en el universo ficticio de la obra” (Ricoeur 2009: 48-50).

reconfigura como vida, y la vida se reconfigura como texto; vida y texto se identifican en una única realidad onto-textual.

Existe un recurso técnico de la narración para expresar y plasmar este postulado que acabamos de proponer: la metalepsis. Este viejo concepto de la retórica, que refiere ciertos tipos de metonimia por cuanto consiste en la “transposición de un término a otro mediante un concepto sobreentendido con el que guarda una relación de contigüidad por causa-efecto” (Estébanez Calderón 2015: 346; *cf.* Genette 2004: 8), como por ejemplo la utilización de la palabra *sudor* –efecto– por ‘trabajo’ –causa– en la frase “ganarás el pan con el sudor de tu frente”, fue resignificado por Gérard Genette como un recurso de construcción narrativa por el cual el narrador o el narratario extradiegéticos se entrometen en el universo de la diégesis, o bien a la inversa, cuando personajes de un relato atraviesan el umbral “hacia afuera” para devenir personas de la extradiégesis.¹⁵ En el primer caso, estamos ante la más frecuente metalepsis de autor o narrador, donde este –considerado la *causa* de su obra o relato– pasa a participar de –y así a confundirse o a identificarse con– ese *efecto* de sí mismo en cuanto causa que es la obra, el relato (Genette 2004: 15). No será necesario recordar aquí en detalle la destreza y la libertad con que Cervantes maneja este recurso en el *Quijote*, cuyo entramado narrativo presenta a menudo este tipo de reconfiguraciones de elementos extratextuales en textuales, como por ejemplo la conversión del narrador hasta entonces omnisciente y extradiegético en intradiegtico y testigo en los capítulos 8 y 9 de la primera parte, cuando deviene un personaje más de su relato al referir cómo se interrumpen los originales del autor y cómo halló la continuación de Cide Hamete, verdadero autor de la historia, en la Alcaná de Toledo (I, 8-9, 96-103), o también la conversión de algunos personajes de la segunda parte en lectores de la primera: si en el primer ejemplo estamos frente a un cruce del umbral desde fuera del texto hacia adentro, en el segundo estamos ante el caso inverso de un cruce desde dentro del texto hacia afuera; si en el primer caso se trata de una metalepsis de autor, en el segundo caso se trata de una metalepsis de personaje. Borges –cuya deuda como narrador de las lecciones metalépticas del *Quijote* no ha pasado inadvertida por la crítica (Fine 2003: 117-126; 2013: 99-118; Serna Arango 2006: 108-112)– destaca estas técnicas cervantinas, en un célebre ensayo de 1949 titulado “Magias parciales del *Quijote*” –incluido luego en el volumen *Otras inquisiciones* de 1952–, como el mayor atractivo, la *magia* más relevante de esta novela que carece de aquellas otras magias más directas y obvias de los libros de caballerías, y concluye en un párrafo célebre:

¿Por qué nos inquieta que don Quijote sea lector del *Quijote*, y Hamlet, espectador de *Hamlet*? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios. En 1833, Carlyle observó que la historia universal es un infinito libro sagrado que todos los hombres escriben y leen y tratan de entender, y en el que también los escriben (OC II, 44).

La cita de Carlyle es preciosa, porque recoge varios de los elementos que hasta aquí habíamos mencionado y analizado: la idea de un libro sagrado e infinito –una especie de Biblia o de *Quijote*– elevado a término de comparación y definición del mundo mismo, de la historia universal; si el mundo y la historia son un libro, quiere decir que la realidad toda es de índole

15 “[...] toute intrusion du narrateur ou du narrataire extradiégétiques dans l’univers diégétique (ou de personnages diégétiques dans un univers métadiégétique, etc.), ou inversement, comme chez Cortazar, produit un effet de bizarrerie soit bouffonne [...] soit fantastique. Nous étendrons à toutes ces transgressions le terme de *metalepse narrative*” (Genette 1972: 244).

textual, y quiere decir también que quienes en ella vivimos, o creemos vivir, en realidad no vivimos, sino escribimos, y somos escritos, y leemos, y somos leídos, acciones todas estas que son, en definitiva, equivalentes. Vivir es leer, vivir es escribir, vivir es ser escrito y ser leído. Pues bien, todas estas revelaciones le son dadas de golpe a Baltasar Espinosa en el capital momento de su crucifixión. Allí, y gracias a sus maestros los Gutre, acaba finalmente comprendiendo y aceptando –y por eso no se resiste–¹⁶ que su vida y su muerte no son más que

16 Para Susanna Fresko, el tácito consentimiento de Espinosa ante su muerte “suggerisce un’inaspettata consapevolezza, [per cui] sembra anch’egli accettare questo suo destino, poiché è destino dell’essere umano l’essere sacrificato –e così, *redimere*– o il sacrificare –e così, *essere redenti*” (2001-2002: 33). Lícito sería también ver en la mansa aceptación de la muerte por parte de Espinosa una reiteración del *topos* borgeano de la jubilosa anagnórisis ante un destino sudamericano, a la manera del Laprida del “Poema conjetural” o el Dahlmann de “El sur”: en los tres casos un argentino ilustrado y lector descubre súbitamente, y lo celebra, que su patria le impone, mediante una muerte del todo opuesta a su vida, el *fatum* de la barbarie y la violencia, ya vengan estas vehiculizadas por la montonera federal de Aldao, por un cuchillero de pulpería, o por los inciviles Gutre, que siempre se presentan como encarnaciones de un primitivismo telúrico ancestral. Bien puede leerse “El Evangelio según Marcos” según esta clave (Adur Nobile 2014: 403), pero se trataría de una clave demasiado obvia y pleonástica respecto de los otros dos textos anteriores y mayores –el poético y el narrativo– del autor. Los hipotextos bíblico y cervantino, los aspectos religiosos involucrados y la centralidad de la lectura como tema nos llevan necesariamente a otro tipo de hermenéutica que, sin ignorar la del destino de barbarie que acecha a todo argentino civilizado, la resignifique. A ello apunta en parte, aunque por caminos distintos de los nuestros, Beatriz Sarlo: “[...] los peones (gauchos que han olvidado un remoto pasado europeo) escuchan la historia evangélica y la traducen en términos del presente. Interpretan literalmente la pasión de Cristo y terminan crucificando al extranjero, un hombre de Buenos Aires que les ha leído el Evangelio [...]. Estas dos lecturas diferentes de un mismo texto, el Evangelio de Marcos, funda el malentendido cultural y produce la resolución trágica que es, al mismo tiempo, una pobre representación, en el límite entre la parodia y la barbarización, del relato fundante de Occidente [...]. Algo de la cultura latinoamericana puede descubrirse como carga alegórica en el malentendido cultural entre los peones y el puebler que les lee el relato bíblico [...]. Los cruces culturales, se advierte en ‘El Evangelio según Marcos’, no resultan inevitables síntesis integradoras sino puntos de conflicto donde el menor malentendido es literalmente mortal” (2003: 65-66). Según Sarlo, entonces, el *plus* de este cuento respecto de “El sur” o el “Poema conjetural” radicaría en la presencia de un texto como piedra de toque para la acción destructiva de la barbarie sobre la civilización: en tanto los montoneros de Aldao y el cuchillero solo se limitan a asesinar a Laprida y a Dahlmann, los Gutre, además de asesinar a Espinosa, “asesinan” también uno de los relatos fundantes de la civilización occidental cristiana mediante su errada interpretación literalista. Se trataría, en consecuencia, de una barbarie aún más nociva que las otras dos, pues su poder destructor no afecta solo a los individuos concretos, sino también a las bases ideológicas y culturales mismas de la civilización, a los monumentos literarios que la fundan y nutren. A nuestro entender, la lectura de Sarlo se queda a mitad de camino. Maestro de la paradoja, Borges –bien lo sabemos– suele afirmar lo que niega y celebrar lo que deplora. En la serena aceptación de su muerte Espinosa no solo corre jubiloso a encontrarse con su destino sudamericano, como Laprida o Dahlmann, sino también con su destino cristiano y –más notable aún– con su destino literario, con su identidad de lector. Matándolo, los Gutre le han enseñado a leer como se debe; la interpretación del Evangelio de los Gutre no ha sido errada, sino acertadísima, pues es el tipo de interpretación que exige el texto leído: imitar a Cristo hasta la cruz misma, hacerse uno con él, hacerse *un mismo texto* con el Logos. Irónicamente, los bárbaros le han dado al civilizado una lección de cristianismo y de lectura, le han revelado su ignorada o debilitada fe –religiosa, pero también cultural–, y le han revelado cómo debe abordarse un texto, revelaciones ambas que constituyen los pilares de la misma civilización europea que supuestamente enfrentan y destruyen con su barbarie. Los bárbaros han civilizado al civilizado; no lo han enfrentado –como en el caso de Laprida o Dahlmann– con su hasta entonces negada condición bárbara, sino con la dimensión profunda de una civilización que hasta entonces solo había vivido epidérmicamente. El planteo de Borges deja de ser aquí meramente sarmientino

parte de un texto, de un texto compuesto por Marcos hace casi dos mil años, un texto del que ha sido él –conscientemente– lector, pero del que solo ahora descubre que ha sido también –a fuer de lector cabal– redactor y actor. Como querría Paul Ricoeur, Espinosa ha conquistado su identidad narrativa, se ha comprendido a sí mismo ante el texto (2000: 141; 2009: 55), o mejor, en el texto, dentro del texto, porque su horizonte ya es plenamente textual, porque ya se ha fusionado con el horizonte del texto, porque metalépticamente ha diluido los límites entre diégesis y extradiégesis. A través de la experiencia a fondo de la otredad del texto, ha advenido a su verdadera mismidad.¹⁷ Y esto es lo que hace todo lector en serio y lo que opera toda lectura fecunda en quien lee: el descubrimiento de su propia identidad, que es la real y asimismo la posible. Es el gran descubrimiento de Alonso Quijano en contacto con los libros de caballerías, mediatizados por la co-lectura creyente de su alter ego don Quijote; es, también, el gran descubrimiento de Espinosa, ese estudiante crónico e indeciso, indefinidamente oscilante entre el liberalismo de su padre y el cristianismo de su madre, en contacto con el Evangelio de Marcos, mediatizado por la co-lectura creyente de los Gutre. Espinosa no era un hombre de fe, tampoco un ateo; era un desinteresado en la cuestión, un indiferente reclamado en paridad por ambas posibilidades, la afirmadora y la negadora de lo divino; se decía librepensador, pero rezaba y se persignaba cada noche, lo cual revelaba una ausencia de real compromiso tanto con una postura como con la otra. Es con este talante de mero lector intelectual y cerebral, y no activo y vital, que abordó en la estancia la lectura de Marcos, casi como habrá hecho Alonso Quijano con su primer libro de caballerías, antes de que surgiera en él, en su interior proteico, el fértil daimon enloquecedor de don Quijote. Pero a poco de obrar el texto sus efectos, a poco de volverse su lectura más existencial y comprometida, la mera intelección deja paso a la pasión, la razón a la fe, y Espinosa y Quijano se vuelven creyentes, y por ello obrantes, hechos uno con el texto, textualizados al punto mismo de no diferenciarse de Amadís y de no diferenciarse de Cristo en sus proyectos de vida, y de muerte. Baltasar Espinosa realiza así la recta imitatio Christi, la imitación de Cristo a que está llamado todo cristiano, imitación que no consiste simplemente en obrar como Jesús, sino en ser Jesús, en hacerse uno con él (Méndez y Soto 1978: 107); pero lo hace, claro está, borgeanamente, a través de un texto, a través de una experiencia lectora. Borges confiere y transfiere a su personaje sus propios contornos espirituales: Borges y Espinosa quizá no puedan creer en Cristo, no puedan tener fe en él, pero sí pueden y logran creer en su relato; si el Cristo real se les escapa, el Cristo narrado, el Cristo textual los interpela y seduce. No es el mundo, ni siquiera las personas más excelsas –acaso divinas– instaladas en el mundo, quienes pueden mover a los hombres, sino la literatura. Baltasar Espinosa no imita a Cristo en las acciones de Cristo, sino lo imita convirtiéndose en el Cristo discursivo del Evangelio; no imita al Cristo fáctico, histórico, empírico, sino al Cristo

–civilización contra barbarie– para pasar a ser asombrosamente nietzscheano –se regresa a la civilización verdadera y original por el camino de la barbarie.

17 “Este movimiento apuntaría al segundo efecto de la máscara: la recuperación de la identidad del individuo a través de un salir de sí (el enmascaramiento), en cuyo punto de máximo alejamiento del yo se efectuará la autognosis. La lectura del evangelio contendría tendencias profundas del yo de Baltasar, no asumidas conscientemente, pero sospechadas por la escritura del relato. Estas tendencias o pulsiones profundas nos revelarían que a partir del punto más extremo del efecto de alejamiento que produce el discurso, se efectúa un retorno mítico al yo originario” (Rodríguez 1987: 18). El abordaje de este crítico del fenómeno de la alteridad como camino hacia la identidad es más mítico que cristiano o evangélico, pero en este caso la formulación cristiana no contradice a la mítica, sino la confirma.

narrado, verbal, textual, que es, naturalmente, el mismo y único Cristo, porque lo empírico y lo textual no difieren. Acaba, ciertamente, imitando el obrar de Cristo, al aceptar la muerte en la cruz, pero se trata siempre de un obrar producido por el previo leer, porque Borges, como Alonso Quijano, solo vive y concibe el vivir como un despliegue del leer. Ad rem per verbum; ad mundum per librum. Y bien podríamos aducir aquí –adrede no lo hicimos en su sitio– una última, y acaso capital razón por la cual Borges eligió el Evangelio de Marcos y no cualquiera de los otros tres para su cuento. Propongo comparar estos fragmentos de cada uno de los evangelistas, referidos al mismo aserto de Jesús en el que se indica la necesidad de imitar su cruz hasta la muerte como requisito para la salvación, esto es, en el que se proporciona la clave misma de la actitud que habrá de asumir Espinosa en el desenlace del cuento:

Entonces dijo Jesús a sus discípulos: El que quiera venir en pos de mí, niéguese a sí mismo y tome su cruz y sígame. Pues el que quiera salvar su vida, la perderá; y el que pierda su vida por mí, la hallará (Mt 16, 24-25).

Decía a todos: Si alguno quiere venir en pos de mí, niéguese a sí mismo, tome su cruz y sígame. Porque quien quisiere salvar su vida, la perderá; pero quien quisiere perder su vida por amor de mí, la salvará (Lc 9, 23-24).

El que ama su alma, la pierde; pero el que aborrece su alma en este mundo, la guardará para la vida eterna. Si alguno me sirve, que me siga, y donde yo esté, allí estará también mi servidor; si alguno me sirve, mi Padre le honrará (Jn 12, 25-26).

El que quiera venir en pos de mí, niéguese a sí mismo, tome su cruz y sígame. Pues quien quiera salvar su vida, la perderá, y quien pierda la vida por mí y *el Evangelio*, ese la salvará (Mc 8, 34-35; la cursiva es nuestra).

Mateo, Lucas, Juan, hacen decir a Jesús que para ganar la vida eterna hay que estar dispuesto a dar la vida terrena *por él* –Mateo–, *por el amor de él* –Lucas–, o bien *por servirlo* –Juan–; en los tres casos se requiere de los discípulos una *acción*; solo en Marcos se requiere una acción asociada a, o identificada con, *una lectura*; solo en Marcos el buen discípulo debe dar la vida no ya por Jesús, sino por Jesús y *por el Evangelio*.¹⁸ Poco importa aquí que Jesús no utilice, por cierto, el término *evangelio* para referirse al artefacto textual que hoy conocemos con este nombre, y que no estaba aún redactado cuando él hablaba estas cosas, sino que aluda al significado griego de la palabra *εὐαγγέλιον*, ‘buena nueva’ –o del equivalente arameo que haya empleado en su discurso–, esto es, al contenido salvífico de su doctrina, y no a la letra que un día la recogerá por escrito. Lo que importa es el sentido con que lo ha leído Borges, quien evidentemente no ha podido inadvertir que Marcos es el único de los cuatro biógrafos de Cristo que, al emplear esta palabra, habilita su decodificación futura como una peculiar *mise en abyme* o una cabal *metalepsis* por las que el personaje Jesús se refiere, dentro del relato, al relato mismo desde donde habla,¹⁹ operando así un deslumbrante salto de nivel diegético

18 En la *King James Version* del Evangelio de Marcos frecuentada por Borges, el versículo 8, 35 se lee: “For whosoever will save his life shall lose it; but whosoever shall lose his life for my sake and the gospel’s, the same shall save it.”

19 Puede incluso afirmarse, considerando que la exégesis bíblica actual tiende a concluir que el Evangelio de Marcos es el primero y la fuente básica del de Mateo –que durante buena parte de la tradición cristiana se tuvo por el más antiguo–, que corresponde a Mateo la creación misma del *evangelio* como género literario: “Marcos tiene el mérito de haber sido el creador de la forma literaria ‘evangelio’. Este término transcribe la palabra griega *euangelion*, que significa ‘buena noticia’, y era utilizada en el mundo de lengua griega con el

del estilo de aquellas *magias* cervantinas tan admiradas por el autor argentino. Cristo mismo pareciera entonces estar *autotextualizándose*, y al hacerlo, convocando a sus lectores a imitarlo también en esta textualización, en esta sugerida metalepsis. ¿Y podría acaso, por lo demás, no proclamar su textualidad un Jesús que se define como Logos, como ‘palabra’? Obediente del modelo, Baltasar Espinosa se textualiza también, operando una verdadera *metalepsis de lector*, asimilándose al texto que ha leído hasta compartir la misma suerte que su protagonista, imitando a Jesús no ya como sujeto histórico, sino como actante de un relato, merced a una lectura creyente y *deseante* brutalmente mística –¿y existe una mística que no sea brutal?– que lo transfigura en su muerte devolviéndolo a su yo verdadero.²⁰

Podemos así concluir que “El Evangelio según Marcos” ha sido concebido como una teoría de la lectura –una *anagnosología*– y, a la vez, una teoría de la acción humana –una *praxeología*–, pues se funda en la identificación entre leer y vivir. Y como viene también a decirnos en el cuento que el fundamento de lo uno y de lo otro, que son lo mismo, está en la fe, en el creer, estamos asimismo ante una teoría de la fe –una *pisteología*–. Quizá todas estas cosas se resuman y manifiesten cifradamente en el nombre del protagonista, que bien merece un mínimo ensayo de interpretación. ¿Por qué Baltasar Espinosa?

Que el apellido Espinosa remite a la corona de espinas de Jesús en la pasión e intenta así erigirse en un indicio proléptico del destino de sufrimiento y muerte, en clave de imitación crística, del protagonista, parece estar fuera de dudas. El nombre de pila Baltasar, en cambio, aparece como menos claro en su motivación. Hay quien lo ha asociado con el nombre de uno de los así llamados reyes magos, vinculados al nacimiento de Cristo en Belén y primeros confesores gentiles de su divinidad (Borello 1977: 504), pero esto no tendría mayor sentido, pues los nombres de los magos no aparecen en los Evangelios –ni en el de Marcos ni en ningún otro–, sino se deben a tradiciones folklóricas posteriores. ¿Cabría suponer que Borges, en un relato donde todo gira en torno a la idea del *texto* como única realidad del mundo, recurriría a un nombre absolutamente extratextual para identificar a quien está llamado a dar con su vida testimonio de la condición textual del mundo y de sí mismo? Más acertada es la remisión del nombre Baltasar al rey de Babilonia que aparece en la historia del profeta Daniel, en el Antiguo Testamento;²¹ allí se narra que en el transcurso de un festín el rey Baltasar ve cómo una mano misteriosa escribe sobre la pared unas letras cuyo sentido no alcanza a descifrar,

sentido de ‘noticia, mensaje’. Pero en el mundo religioso judío de lengua griega designaba la ‘buena noticia’ del final de la cautividad de Babilonia, con lo que esto significaba como perdón de las culpas del pueblo, la renovación de la alianza entre Dios e Israel, el restablecimiento del reino de Dios sobre su pueblo [...]. Marcos creó una forma literaria llamada ‘evangelio’ en la que sobre la base de una historia manifiesta que en los actos y en las palabras de Jesús se hace presente la ‘buena noticia’ de que Dios viene a salvar a su pueblo” (Rivas 2017: 11-12). En otros términos, Marcos es quien confiere a la doctrina salvífica de Cristo su cabal y canónica *textualización narrativa*.

20 La comparación de la lectura deseante con la mística es de Barthes: “Ainsi, la lecture désirante apparaît, marquée de deux traits fondateurs. En s’enfermant pour lire, en faisant de la lecture un état absolument séparé, clandestin, en quoi le monde entier s’abolit, le lecteur –le lisant– s’identifie à deux autres sujets humains –à vrai dire bien proches l’un de l’autre– dont l’état requiert également une séparation violente: le sujet amoureux et le sujet mystique” (1984: 43). La identificación del enamorado y el místico cabe en el concepto que nosotros hemos usado como clave para el tipo de lectura de don Quijote y los Gutre: la fe. Tanto el enamorado como el místico adhieren a su objeto con pasión creyente.

21 Sugerencia expuesta –aunque no explicada ni analizada en sus razones– por Rolando Costa Picazo en su anotación del cuento (OC II, 771, nota 271).

pero que Daniel le interpreta como un anuncio de sus inminentes destronamiento y muerte, no sin antes reprocharle su conducta arrogante e idólatra de rebelión contra el Dios de los cielos (Dan 5, 1-31).²² Vemos pues que el personaje bíblico de Baltasar aparece enfrentado a un texto que no puede comprender en sus alcances últimos, cuyo sentido se le escapa, que no puede, en definitiva, leer; Daniel le enseña cómo leerlo, y le muestra cómo en ese texto están encerrados su destino, la culminación de su vida y su muerte próxima. El texto, en cuanto profético, es causa de los hechos que enuncia, es productivo, factitivo, igual que el Evangelio de Marcos, que los Gutre enseñan al nuevo Baltasar cómo leer rectamente, para que también en el nuevo Baltasar se cumpla un destino a la vez vital y textual. En ambos casos los pedagogos de la lectura conducen al discípulo al descubrimiento de su destino de muerte encerrado en un texto que le ayudan a descifrar en su sentido más radical. Los Gutre, ciertamente, no se llaman Daniel, con lo cual la voluntad del autor de remitir a este episodio veterotestamentario podría quedar en duda, pero recuérdese que quien sí se llama Daniel en el cuento es el primo del protagonista, aquel que lo había invitado a la estancia y que había debido regresar de improviso a Buenos Aires. Un Daniel es, por lo tanto, quien pone en contacto a Baltasar con los Gutre que habrán de educarlo en la lectura, y quien al desaparecer de escena lo deja a merced de tan brutales maestros; no es Daniel mismo quien enseña aquí a leer a Baltasar, pero sí quien lo lleva hasta quienes lo harán y lo abandona a ellos, quien lo conduce y confina a su escuela de lectura y lugar de epifanía pantextual. Así como el Daniel bíblico enrostra al rey Baltasar sus pecados de idolatría, los Gutre obran su misión sobre el pecado de indiferencia y descompromiso del nuevo Baltasar, un liberal que sin creer de verdad se avenía a rezar y a hacerse la señal de la cruz mecánicamente. Los Gutre habrán de cargar de fe verdadera ese gesto vacío del inadvertido discípulo, llevándolo sobre una cruz real para que en ella pueda ejecutar esa misma señal no ya con los dedos, sino con el cuerpo entero, atestiguándose así cristiano por imitador de Cristo —del empírico y del textual, que son uno— hasta la misma muerte. Los Gutre, delegados del nuevo Daniel, harán que el nuevo Baltasar resuelva la contradicción interna entre sus dos linajes opuestos, entre el descreimiento librepensador de su padre y el rezo y la cruz solicitados por su madre católica, entre su nombre de pila que lo hunde en la mundanidad idólatra y su apellido que le promete una corona de Pascua, y la resolución será en favor del segundo término de la disyuntiva, consistirá en su cabal cristianización por gracia de una lec-

22 “En aquellos momentos aparecieron los dedos de una mano de hombre que escribían delante del candelero, en el revoco de la pared del palacio real, viendo el rey el extremo de la mano que escribía. Mudó entonces el rey el color, y sus pensamientos le turbaron, se relajaron los músculos de sus lomos, y sus rodillas daban una contra otra. Gritó el rey con una voz muy fuerte que llamasen a los magos, caldeos y adivinos, y hablándoles, dijo: El que descifre esta escritura y me la interprete será vestido de púrpura, llevará collar de oro al cuello y será el tercero en el gobierno del reino. Entraron todos los sabios del rey, pero ninguno pudo descifrar la escritura ni dar al rey su interpretación” (Dan 5, 4-8); “Y tú, Baltasar, hijo suyo [de Nabucodonosor], sabiendo esto, no has humillado tu corazón. Te has alzado contra el Señor de los cielos, han traído ante ti los vasos de su casa y os habéis servido de ellos para beber vino tú y tus grandes, tus mujeres y tus concubinas; has alabado a dioses de plata y oro, de bronce y de hierro, de madera y de piedra, que ni ven ni entienden, y no has dado gloria al Dios que tiene en sus manos tu vida y es el dueño de todos los caminos. Por eso ha mandado Él esa mano que ha trazado esa escritura. La escritura es: ‘Mené, mené, teqel, ufarsin’; y esta es su interpretación: ‘mené’, ha contado Dios tu reino y le ha puesto fin; ‘teqel’, has sido pesado en la balanza y hallado falto de peso; ‘ufarsin’, ha sido roto tu reino y dado a los medos y persas. Mandó entonces Baltasar vestirla [a Daniel] de púrpura, y poner a su cuello el collar de oro, y pregonar de él que era el tercero en el reino. Aquella misma noche fue muerto Baltasar, rey de los caldeos” (Dan 5, 22-30).

tura desde la cual entrega la vida por Jesús y *por su Evangelio*, como quería Marcos, haciéndose un solo texto con el Salvador. Será pues esta metalepsis de lector, este pasaje del umbral de la extradiégesis a la diégesis, la lección narrativa del *Quijote* que habrá traído a Baltasar Espinosa su redención, textual y real, en una muerte serena, consciente y voluntaria como la de Alonso Quijano, el gran padre tutelar de todos los hombres buenos y sedentarios que encuentran al cabo la fe y la salvación en un libro cargado de acción y de vida.²³

BIBLIOGRAFÍA

- Adur Nobile, Lucas Martín (2014), *Borges y el cristianismo. Posiciones, diálogos y polémicas*, Tesis de doctorado en Letras, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires (Facultad de Filosofía y Letras), Inédita.
- Aizenberg, Edna (1997), *Borges, el tejedor del Aleph, y otros ensayos*, Frankfurt am Main-Madrid, Vervuert-Iberoamericana.
- Barthes, Roland (1984), “Sur la lecture”, en *Le bruissement de la langue, Essais critiques IV*, Paris, Du Seuil, 37-48.
- Bible, King James Version (KJV). *The Gospel of Mark*. (<http://www.earlychristianwritings.com/text/mark-kjv.html>) (31/98/2020).
- Block de Behar, Lisa (1999), “Paradoxa ortodoxa”, en *Borges. La pasión de una cita sin fin*. México, Siglo XXI, 29-50.
- Blumenberg, Hans (2000), *La legibilidad del mundo*. Barcelona, Paidós.
- Borello, Rodolfo (1977), “El Evangelio según Borges”, *Revista Iberoamericana*, XLIII, 100-101, 503-516.
- Borges, Jorge Luis (2009-2010-2011), *Obras completas*. Edición anotada por Rolando Costa Picazo e Irma Zangara, 3 vols., Buenos Aires, Emecé.

23 Ruth Fine, la única crítica que –hasta donde sepamos– se ha ocupado de señalar brevemente los vínculos entre el *Quijote* y “El Evangelio según Marcos”, opina aquí de modo distinto, pues no halla en el protagonista del cuento el mismo tipo de redención y liberación que alcanza a Quijano con la muerte: “[...] en el *Quijote* el cruce metaléptico es redentor y será, finalmente, aquel que genere la anagnórisis del protagonista, su posibilidad de auto-reconocimiento, de reconocimiento por parte de los otros, como también la exaltación de la literatura entendida como intertextualidad. En cambio, en la reescritura borgeana, la acción metaléptica libresca no genera la anagnórisis de sus ejecutores sino la entronización –y feroz cuestionamiento– de una mimesis entendida como reproducción de una única lectura o captación literal del modelo imitado. A partir de este acto de ‘traición’ borgeano respecto de la lectura metaléptica, “El Evangelio según Marcos” no se constituye como un discurso de redención, sino a la inversa: en él se pone en evidencia que la incomprensión y aun la anulación de la ambigüedad, de la plurivalencia de significados y, finalmente, de la posibilidad de reescritura encierran el germen de la aniquilación de lo literario, y con él, del sujeto como ente plural y aun ético” (2013: 116-117). Como se desprende de todas nuestras observaciones, creemos que sí es redentora la metalepsis en el cuento de Borges, exactamente como en el *Quijote*, pues esa lectura brutalmente literal es la que opera por igual en ambos casos, y la que permite a ambos protagonistas advenir, al cabo de un proceso de aprendizaje, al descubrimiento de su verdadera identidad: Alonso Quijano descubre que era capaz de otra vida, mucho más plena y variada, a partir de una puesta en obra literal de lo leído, y Baltasar Espinosa descubre que puede ser capaz, como acto final de su vida, de darle a esta un sentido mediante la imitación también literal de un Cristo también leído. La violenta truculencia del desenlace borgeano frente a la serenidad y la calma que rodean a Alonso Quijano en su lecho de muerte no deben engañarnos al respecto, pues más allá de la violencia física ejercida por los Gutre sobre Espinosa, este se entrega a su cruz con la misma aceptación con que el viejo y enfermo hidalgo cierra los ojos en su cama.

- Bravo, Víctor (2004), *El orden y la paradoja. Jorge Luis Borges y el pensamiento de la modernidad*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Brintrup Hertlings, Lilianet (1980), “Del azar a la necesidad, un quiasmo borgeano”, *Acta literaria*, 5, 35-42.
- Cervantes, Miguel de (1980), *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Edición, introducción y notas de Martín de Riquer, Barcelona, Planeta.
- De Lubac, Henri (1959-1964), *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*, 4 vols., Paris, Aubier.
- Diccionario de la Biblia* (1987), Edición castellana preparada por Serafín de Ausejo O. F., Barcelona, Herder.
- Estébanez Calderón, Demetrio (2015), *Breve diccionario de términos literarios*, 2ª ed. ampliada y actualizada, Madrid, Alianza.
- Fine, Ruth (2003), “Borges y Cervantes: perspectivas estéticas”, en *Borges en Jerusalén*, eds. M. Solotorevsky y R. Fine, Frankfurt am Main-Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 117-126.
- Fine, Ruth (2007), “Cervantes en Borges o la reescritura de un canon”, en *El laberinto de los libros: Jorge Luis Borges frente al canon literario*, ed. A. Toro, Hildesheim-Zurich-New York, Georg Olms Verlag, 57-75.
- Fine, Ruth (2013), “Borges, reescritor del *Quijote*”, en *El Quijote: Palimpsestos hispanoamericanos*, coord. M. Stoopan, México, Universidad Autónoma Nacional de México, 99-118.
- Fresko, Susanna (2001-2002), *Quel vano cerbero teologico: l'idea di Dio in Jorge Luis Borges*, Tesi di laurea in Lettere Moderne, Milano, Università degli Studi di Milano (Facoltà di Lettere e Filosofia), Inedita.
- Genette, Gérard (1972), “Discours du récit. Essai de méthode”, en *Figures III*, Paris, Du Seuil, 65-267.
- Genette, Gérard (2004), *Metalepsis. De la figura a la ficción*, Buenos Aires, FCE.
- Isaacson, José (2014), “Borges, las palabras genesíacas, las palabras cabalísticas”, en AA.VV. *Borges: el judaísmo e Israel*, Buenos Aires, Sefardica, 121-130.
- Leonardi, Emanuele (2011), *Borges, libro-mundo y espacio-tiempo. Episteme científica y creación literaria*, Buenos Aires, Biblos.
- Madrid, Lelia (1987), *Cervantes y Borges: la inversión de los signos*, Madrid, Editorial Pliegos.
- Méndez y Soto, Ernesto (1978), “La misión mítico-cristiana de Borges”, *Explicación de textos literarios*, 7, 1, 101-107.
- Nuevo Testamento Trilingüe* (2005), Edición crítica de José María Bover y José O'Callaghan, 6ª ed., Madrid, BAC.
- Orchard, B. et alii (1957), *Verbum Dei. Comentario a la Sagrada Escritura, III: Evangelios*, Barcelona, Herder.
- Piglia, Ricardo (1979), “Ideología y ficción en Borges”, *Punto de vista*, II, 5, 3-6.
- Profesores de Salamanca (1964), *Biblia comentada, V: Evangelios*, Texto Nácar-Colunga; Edición de Manuel de Tuya O.P., Madrid, BAC.
- Profesores de Salamanca (1965), *Biblia comentada, VII: Epístolas católicas. Apocalipsis*, Texto Nácar-Colunga, Edición de José Salguero O.P., Madrid, BAC.
- Profesores de Salamanca (1967), *Biblia comentada, III: Libros proféticos*, Texto Nácar-Colunga, Edición de Maximiliano García Cordero O.P., Madrid, BAC.
- Ricoeur, Paul (1995-1996), *Tiempo y narración.*, 3 vols., México, Siglo XXI.
- Ricoeur, Paul (2000), “¿Qué es un texto?”, en *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*,

Buenos Aires, FCE, 127-147.

Ricoeur, Paul (2009), “La vida: un relato en busca de narrador”, en *Educación y política. De la historia personal a la comunión de libertades*, Buenos Aires, Prometeo Libros-UCA, 43-55.

Rivas, Luis Heriberto (2017), *El evangelio de Marcos*, Buenos Aires, Ágape Libros.

Rodríguez, Mario (1987), “Tres versiones de Cristo, según Borges”, *Acta literaria*, 12, 5-19.

Salvador, Gonzalo (2011), *Borges y la Biblia*, Frankfurt am Main-Madrid, Vervuert-Iberoamericana.

Sarlo, Beatriz (2003), *Borges, un escritor en las orillas*, Buenos Aires, Seix Barral.

Serna Arango, Julián (2006), “Borges y el *Quijote*”, en *Paradojas en línea. En torno a Borges y Cervantes*, eds. F. Duque, J. Serna Arango y R. Sierra Mejía, Bogotá, Siglo del Hombre Editores – Universidad Tecnológica de Pereira – Pontificia Universidad Javeriana, 97-117.

Sosnowski, Saúl (2017), *Borges y la cábala. La búsqueda del verbo*, Buenos Aires, Modesto Rimba.

Toro, Fernando de (1999), “Cervantes, Borges y Foucault: la realidad como viaje a través de los signos”, en *El siglo de Borges*, eds. F. de Toro y S. Regazzoni, Frankfurt am Main-Madrid, Vervuert-Iberoamericana, II, 45-65.

Weinberg, Liliana (2017), “Jorge Luis Borges: lectura y escritura”, *Latinoamérica*, 64, 1, 71-98.

DON QUIJOTE LATINO: ADAPTACIONES ACTIVISTAS EN ESTADOS UNIDOS EN EL SIGLO XXI

ROGELIO MIÑANA
DREXEL UNIVERSITY
(ESTADOS UNIDOS)¹

Poco después de su publicación, el *Quijote* de Miguel de Cervantes (1605, 1615) llegó a las Américas. Más de trescientas copias de *Don Quixote* embarcaron al «nuevo mundo» ya en 1605 (Lucía Megías 2019). Los dos protagonistas del libro rápidamente se volvieron enormemente populares en las adaptaciones tanto impresas como teatrales, sobre los escenarios y en festivales callejeros como carnavales o desfiles. Desde muy temprano abundan los testimonios de la aparición de disfraces de Don Quijote y Sancho por todo el territorio de habla española, lo que incrementó la popularidad del dúo exponencialmente a lo largo del tiempo (Uribe-Echevarría 1949: 17-30). Desde 1605, ininterrumpidamente, *Don Quijote* ha circulado a través de muchas de las naciones latinoamericanas y mantiene una presencia significativa en espacios educativos, literarios, políticos y culturales, como se ha documentado en muchos estudios (García Sánchez 2005; Arellano, Ayalamacedo y Iffland 2016; Quijano 2005, por mencionar tres ejemplos). Históricamente ha gozado de una gran popularidad en países de habla hispana y portuguesa, pero su gran presencia en los Estados Unidos desde su fundación hasta hoy en día ha pasado más desapercibida, con notables excepciones (Wood 2005: 3; Stavans 2015: 144-46; Mancing 2020). Más allá de las interpretaciones académicas y de la «alta cultura», el presente artículo se centrará en las adaptaciones activistas del siglo XXI en un nivel comunitario, que abunda en las Américas y que se ha enraizado también en los Estados Unidos (Miñana 2020). Mientras que los estudiosos de Cervantes tienden a centrarse en las áreas académicas más tradicionales, desde las perspectivas filológicas hasta las de género o cinematográficas, en este artículo se examinará en profundidad dos adaptaciones contemporáneas de la obra maestra de Cervantes en barrios latinos en Estados Unidos: *Don Quixote of Bethlehem* de Touchstone Theater en Bethlehem, Pennsylvania (2005) y el proyecto de Still Waters in a Storm, *Quixote*, en Bushwick, Brooklyn, Nueva York (actualmente en curso). El objetivo principal es el estudio de cómo estas iniciativas teatrales, llevadas a cabo por activistas con estudios universitarios, adaptan para una audiencia contemporánea el *Quijote* situándolo en espacios urbanos marginalizados y bilingües de los Estados Unidos.

1 Traducción del inglés por Julio San Román.

Como base teórica se toma la noción de que la cultura popular de los barrios latinos de Estados Unidos cultivan imaginarios transnacionales (Ybarra-Frausto 2003: xviii). En estos espacios, a menudo marginalizados e ignorados, las culturas nativas de los migrantes y las locales del país anfitrión se fusionan y producen nuevas creaciones transnacionales y, con frecuencia, multilingües. Estos emplazamientos de producción cultural transnacional no solo engloban a la población inmigrante de primera generación. De hecho, los latinos educados en el sistema estadounidense –con el inglés como lengua predominante– que mantienen elementos lingüísticos y/o culturales de sus culturas originales a menudo lideran la creación de imaginarios transnacionales. En el contexto del barrio latino, las actividades culturales con frecuencia se imbuyen de activismo y justicia social, pues los artistas y activistas trabajan en barrios que por lo general lidian con problemas sociales como la pobreza, la marginalización, el racismo y, últimamente, con una creciente retórica en contra de los inmigrantes, dirigida en concreto contra la población mexicana o procedente de América Central. El activismo comunitario infunde a las adaptaciones culturales transnacionales con elementos de diferentes culturas y lenguas ancladas en circunstancias locales y las experiencias vitales de los habitantes del barrio latino. Haciendo uso de organizaciones culturales comunitarias y sin ánimo de lucro, estas intervenciones adaptan iconos universales como *Don Quijote*, generalmente reservados para una élite de productores y espectadores, a un escenario activista callejero. Aunque son los productores y activistas con educación universitaria, que por lo general han vivido en el barrio pero no han crecido en él, quienes promocionan estas adaptaciones de la obra maestra de Cervantes, en todos los casos estudiados aquí tanto los actores como el público suelen ser residentes de los barrios. Mientras que *Don Quijote* sirve como fuente primaria de inspiración para líderes culturales con estudios universitarios, el propósito activista de estas obras conecta los lugares, temas y personajes del libro con comunidades locales poco privilegiadas (Miñana 2020: 75-76).

Artistas y dramaturgos activistas inspirados por el *Quijote* beben de forma generalizada de los principios de *Theater of the Oppressed* (1985) de Augusto Boal, pues representan obras que sirven para llamar a la acción y transformar a espectadores pasivos en «espectadores». Estos «espectadores» pueden ver y participar en escenas en las que la injusticia se denuncia y corrige sobre el escenario con la intención de aplicar las soluciones representadas en la vida real. Para Boal, el teatro es un arma para la liberación (1985: ix), pues aquel que transforma la realidad a través del teatro se transforma a sí mismo a través de la misma acción de transformar (Boal 2004). Mientras que ninguna de las compañías de teatro estudiadas se limita exclusivamente a los géneros y estrategias teatrales de Boal, sus principios y su activismo comunitario quedan reflejados en las adaptaciones de *Don Quijote* a un contexto desfavorecido del siglo XXI.

El presente artículo se centra en dos de las iniciativas más recientes. Ambas se sitúan en los Estados Unidos y utilizan principalmente el inglés con algo de español: *Don Quixote of Bethlehem* (2005) de Touchstone Theater y el proyecto *Quixote* (en curso) de Still Waters in a Storm. Con el objetivo de promocionar la transformación social a través de la actuación, Touchstone Theater fue fundado formalmente en 1981 por actores callejeros bilingües dedicados a la improvisación que habían estado activos desde mediados de los setenta en la Universidad de Lehigh y en sus alrededores, un barrio sobre todo puertorriqueño y caucásico. Desde que se profesionalizaron, Touchstone ha representado piezas propias y adaptaciones libres de los clásicos y de mitos griegos en teatros y en las calles, ocasionalmente a través de lo que ellos denominan «theatricade», una combinación de representación teatral y desfile («parade» en

inglés). El lema de Touchstone Theater es «Theater That Transforms» («El teatro que transforma») que sitúa de lleno su práctica activista y artística dentro del paradigma de Boal del teatro del oprimido, motivado por la justicia social y el compromiso con la comunidad. Escrita por Bill George y dirigida por Jennie Gilrain, la obra *Don Quixote of Bethlehem* se representa a modo de desfile desde el campus de la Universidad de Lehigh a través de los diversos barrios de South Side, inspirada por el deseo de establecer vínculos entre la cultura latina y la anglonorteamericana (“The Don Quixote Project”). Junto a la *troupe* de actores profesionales, la representación incluyó a más de cien participantes de la comunidad, incluyendo miembros de la biblioteca pública, el distrito escolar, iglesias del barrio, el centro de mayores y otras entidades locales.

En Brooklyn, Nueva York, la organización sin ánimo de lucro Still Waters in a Storm de Stephen Haff organiza actividades cocurriculares para alrededor de 20 niños locales (llegando a tener unos cien en lista de espera), descritos irresponsablemente por los medios informativos como o bien hijos de migrantes indocumentados o niños indocumentados (Couchay 2017: 4). No es necesaria una prueba de ciudadanía para participar en este programa, aunque anecdóticamente casi todos los niños nacieron de hecho en Estados Unidos. Haff, antiguo docente, introduce a sus alumnos de entre 5 y 18 años a las ramas más tradicionales de las Humanidades: el estudio del latín y la lectura conjunta, traducción e interpretación de clásicos como *Paradise Lost* de John Milton o *Don Quijote*. Desde 2016, el grupo se dedica en tres sesiones a la semana a adaptar el clásico original en lengua española a un musical bilingüe (sobre todo en inglés) titulado *The Serialized Traveling Adventures of Kid Quixote*, con la ayuda de la compositora profesional Kim Sherman (Luiselli 2018: 3). El libro de Haff que resultó del proyecto Kid Quixote, *Kid Quixotes: A Group of Students, Their Teacher, and the One-Room Class Where Everything Is Possible*, salió a la venta en 2020. Con un creciente número de admiradores, varias celebridades, incluyendo a Zadie Smith, Michael Ondaatje, Valeria Luiselli, Richard Price, y Monica Lewinsky, han visitado el proyecto; otros artistas y escritores famosos, como Joshua Bell, Terry Gilliam, y Salman Rushdie, han apoyado la organización de otros modos. Como era de esperar, ya que esta parece una característica común en los activistas inspirados en el *Quijote*, cuando Haff empezó su carrera en el teatro citaba a Augusto Boal como uno de sus dos modelos a seguir (el otro era el dramaturgo canadiense George F. Walker). Antes de fundar Still Waters in a Storm, Haff formó un grupo con jóvenes de las zonas urbanas deprimidas, el Real People Theater, que fue de gira por Europa y Canadá representando sus propias adaptaciones contemporáneas de Shakespeare (Goldman 2017: 4). Como el propio Haff dice, el proyecto Quijote culmina sus 20 años de participación en el teatro como activista y docente (Goldman 2017: 5).

Este análisis se centra en cómo estas nuevas adaptaciones reinterpretan *Don Quijote* combinando, a la par que expandiendo, las dos lecturas prevalentes de la obra de Cervantes: la romántica y la satírica. En la formulación seminal de Anthony Close, se toma la palabra del hidalgo cervantino como cierta, desde una aproximación romántica, en cuanto a que se le considera como un caballero andante en su misión de enmendar entuertos. La identidad «real» de Alonso Quijano, el hidalgo que vive en aquel lugar de la Mancha de cuyo nombre el autor ni quiere acordarse (Cervantes 2005: I, 1, 19),² desaparece tras el héroe idealista que se

2 Cito por la edición de Francisco Rico de 2005 para el original en español, y la traducción de Edith Grossman de 2003 para las citas en inglés.

mueve por una voluntad inquebrantable de mejorar el mundo a través de gestas caballerescas. No sorprende que esta interpretación romántica de Don Quijote haya sido la más adaptada y modificada a lo largo del último siglo. Muchas empresas políticas, culturales y comerciales han explotado el fenomenal atractivo de un héroe que sacrifica su vida en pos de unos ideales nobles aunque desafortunados. Esta clase de héroe, parafraseando la popular *Man of La Mancha* (1965) de Dale Wasserman, fantasea con sueños imposibles y percibe la realidad como debería ser en su mente en vez de como es en verdad. Las particularidades de Alonso Quijano importan poco al consumidor romántico de la marca quijotesca, pues la locura no invalida las gestas del caballero, sino que las alimenta. En esta línea de interpretación, la vida ordinaria de Quijano palidece en comparación con el esplendor heroico del caballero.

En contraste con el enfoque romántico, las interpretaciones populares de Don Quijote –al menos durante el siglo XVIII– prestaron especial atención a la escena final de la muerte del hidalgo, en la que Quijano renuncia a su personalidad de Don Quijote, que fue fruto de la locura. Su denuncia repentina de los detestables libros de caballerías (Cervantes 2005: II, 54, 935), que había alimentado previamente su transformación en Don Quijote, confirma el objetivo narrativo de parodiar los libros de caballería presente en el prólogo de la primera parte, en el que Cervantes describe su trabajo como una directa condena a los libros de caballerías (Cervantes 2005: 8). El artículo de Peter E. Russell, publicado en 1969, «*Don Quixote* as a Funny Book» recupera, por lo menos para una audiencia académica, esta lectura predominantemente satírica de la novela.³ De acuerdo con esta corriente interpretativa, el caballero andante funciona como elemento cómico en vez de como héroe visionario, por lo cual el libro sirve de parodia de varios principios literarios, políticos y religiosos de la época de Cervantes. Desde principios de los setenta, muchos estudios, sobre todo los que emergían de los círculos posestructuralistas, destacan el tinte satírico de la novela para desgranar la anatomía de su discurso subversivo, como lo llama James Parr en su famoso estudio de 1988. De este modo, actualizan una afianzada interpretación del *Quijote* como un libro humorístico cuyo (anti) héroe representa una parodia de ideales anticuados y los efectos corrosivos de la credulidad literaria (Bayliss 2006: 391). En otras palabras, Don Quijote es producto de la locura, así como admite en su lecho de muerte el hidalgo que originalmente lo concibió. De aceptarse esta premisa, las acciones de Don Quijote subvierten a través del humor y la sátira los principios que él pretende defender. Su conversión en el último minuto antes de su muerte solo confirma la locura de la propia existencia del caballero.

En mi estudio de las adaptaciones comunitarias del *Quijote* brasileñas y de otras partes de América, identificaba iniciativas activistas similares a las de Touchstone and Still Waters como una tercera forma de interpretar (y de representar) *Don Quijote* (Miñana 2020: 99-124). En este ensayo se examina de cerca cómo en estas dos obras Don Quijote (o Quijano, para ser más preciso) no está loco, incluso si, al hacerse pasar por caballero andante, afloran el caos y la locura; cómo Quijano se transforma a consciencia en una suerte de «espectador» *avant la lettre*, de acuerdo con la definición de Boal; y cómo estas obras emplean el teatro y la literatura

3 En un artículo de 1958, Oscar Mandel identifica estas dos tradiciones como una lectura dura (la satírica) y otra suave (la romántica). En una tesis doctoral no publicada de 2013, Mark D. McGraw no acierta a citar a Mandel pero concluye que es la suave (romántica) la que conecta al lector con el caballero (2013: 274). Tal y como se expone aquí, empero, en los ejemplos brasileños son las acciones performativas del actor/hidalgo Quijano, y no las del propio Quijote, las que provocan una conexión más profunda con el público, y particularmente con el menos privilegiado, puesto que promueve un cambio en su papel dentro de la narrativa social.

clásica para centrarse en un ámbito activista determinado, en los problemas y desigualdades de un barrio urbano contemporáneo.

En estas dos adaptaciones escenográficas de la historia de Cervantes, Don Quijote no es producto de una locura repentina, como en el texto original. Primero, la versión de Touchstone Theater se basa en una adaptación previa de la misma compañía en 1978, dirigida por Ricardo Viera, antiguo director y comisario general de la Galería de Arte de la Universidad de Lehigh, en base a la premisa de que «Todos somos Quijotes» («We're All Quixotes»). Cuando esta «theatricade», que sirvió como precursora e inspiración para el proyecto de 2005, se representó en las calles de Bethlehem y del campus de Lehigh, las camisetas estampadas de los actores y la audiencia proclamaban con orgullo en español: «Yo soy Quijote». Esta identificación entre Don Quijote, actores y audiencia reside en la intencionalidad de la empresa quijotesca no como una mera sucesión de aventuras alocadas, sino como un acto consciente de autotransformación y exposición de ejemplos de injusticias a nivel local. En un documental titulado *The Making of Don Quixote of Bethlehem*, dirigido por Anisa George y Petra Costa, la sección con el título «Who is Don Quixote?» ahonda en la cuestión de la locura del personaje en referencia a la adaptación de 2005. Las respuestas a esta pregunta varían significativamente entre las dos principales comunidades etnoculturales de Bethlehem. Para muchos residentes y miembros de la troupe anglonorteamericanos, en la tradición romántica popularizada en Estados Unidos de Dale Wasserman, *Man of La Mancha* (1965), Don Quijote simplemente se vuelve loco y sus aventuras giran principalmente en torno a su amor por Dulcinea o el caos instigado por el caballero andante, «un idiota arrogante con una causa noble» según la descripción de la directora Jennie Gilrain (Costa y George, 2005). Como la propia Gilrain admite en el documental, no obstante, la comunidad latina entiende quién fue Don Quijote: «lo entienden al instante, mucho antes que los no latinos incluso si ellos nunca han leído el libro». Dos residentes latinas, una hispanohablante y la otra angloparlante, respondieron a la pregunta de quién es Don Quijote proclamando que el personaje de Cervantes en realidad no estaba loco. Si Sancho hubiera pensado que su señor no era más que un simple loco, ¿le habría seguido?, se pregunta una residente en inglés. Pero si no fue la locura, ¿qué provocó la transformación de Quijano en caballero andante y la consecuente implicación en sus alocadas aventuras? Como una residente hispanohablante afirma, Don Quijote (Quijano) simplemente intentaba añadir algo de diversión a su vida, algo de entretenimiento. Con sus respuestas cortas pero certeras, estas dos residentes de la comunidad latina enfatizan la misión consciente e intencionadamente teatral del hidalgo, cuya conversión deliberada transforma una vida corriente en una historia heroica de un actor ambulante. En el contexto de una «theatricade» que incluyó a más de cien participantes, este proyecto implícitamente afirma que todos podemos ser Quijotes, espectadores y lectores convertidos en actores y creadores de nuestras propias narrativas sociales.

De igual forma, el proyecto Kid Quixotes en Brooklyn representa un caballero andante innovador, al ser una niña pequeña (Sarah Sierra) quien protagoniza la obra, en vez de un hombre blanco anciano. Esta sorprendente elección para el papel principal socava la noción de que la demencia senil fue la que provocó que un hombre privado de sentido tomara las armas para salvar al mundo. En la obra, una niña latina encarna un proyecto en el que entre quince y veinte niños latinos traducen, componen y representan un musical como una respuesta intencionada a la retórica antilatina y antinmigrante, azuzada con efusividad por la campaña de Trump y su subsecuente presidencia. Hay que observar que el entonces candidato Trump

entró en las primarias republicanas con un feroz discurso antimexicano el 16 de junio de 2015 y Stephen Haff concibió y empezó el proyecto durante el verano y el otoño de 2016. Desde el principio, los participantes se identificaron con el protagonista de Cervantes mediante un ejercicio grabado y colgado en el canal de YouTube de Still Waters en el que cada niño completaba la oración «I am Don Quixote and I want to rescue...» con una frase de su propia elección. Las respuestas de los participantes iban desde rescatar a niños a salvar inmigrantes, el planeta Tierra o a sí mismos (*Kid Quixotes*, 2018). Incluso si las situaciones causadas por Don Quijote derivaran en caos y locura, el acto de la transformación en un héroe caballeresco decidido a acabar con la injusticia se presenta como una elección consciente en esta adaptación. El objetivo último de este proyecto es dar voz a aquellos que no tienen voz en el discurso público.

La segunda característica de estas adaptaciones que quiero examinar se centra en el proceso consciente de la transformación de uno mismo que subyace en la empresa quijotesca. La reescritura deliberada de la identidad en el caso del Touchstone Theater se despliega como una experiencia colectiva a pie de calle. De hecho, George y Gilrain alistaron a más de cien residentes de su barrio a través de escuelas, bibliotecas y centros comunitarios para representar varios papeles de la «theatricade» que atravesó el sur de Bethlehem con un mensaje activista y comunitario. Mientras que el protagonista permanece en la obra como un hombre viejo y blanco que pierde la cabeza debido al exceso de lectura, esta actuación callejera reclutó a docenas de actores amateurs de la propia comunidad en papeles secundarios que complementaron a la casi treintena de actores profesionales involucrados. En conjunto, *Don Quixote of Bethlehem* representó un esfuerzo del vecindario para abordar las desigualdades y los problemas locales a través de la transformación deliberada del barrio sur de la ciudad en un gran escenario. Teatro, literatura y actuación suscitaron la participación activa de los residentes locales: los espectadores se convirtieron en actores, no por su locura sino por su compromiso con el barrio. A través de las palabras y la actuación, esta obra representa de forma crítica a los personajes y las situaciones del South Side y los sitúa en el corazón de una adaptación contemporánea de una historia universal. Un arma para la liberación, si aplicamos la fórmula de Boal, la «theatricade» de Touchstone tiene como objetivo la provocación de un cambio personal y social en el barrio a través del compromiso deliberado de sus habitantes por un proyecto teatral que persigue un objetivo concreto e intencionado: la representación de una versión explícitamente transformada y localizada de un clásico.

El proyecto *Kid Quixotes* representa explícitamente la transformación de la protagonista, Sarah Sierra, en Don Quixote al principio de la obra. En la primera escena, Sarah se va a la cama después de que su madre le lea y le cante. Tras apagar las luces, se esconde bajo las sábanas, enciende una linterna y continúa leyendo. De camino a la escuela la mañana siguiente, se quita la falda del uniforme escolar y revela los pantalones que lleva debajo «I don't like dresses»; «no me gustan los vestidos», confiesa ante la audiencia (Haff et al. 2018). Agitando el libro *Don Quijote*, proclama en español: «Yo soy Don Quijote». Entonces profesa su amor por su «mami» (su Dulcinea) y, con un caballito de juguete de nombre Rocinante, cabalga hacia su primera aventura. A base de renombrarse a sí misma y el mundo que la rodea, Sarah no pierde la cabeza, sino que deliberadamente toma el manto quijotesco para sumergirse en las aventuras del libro. Su transformación culmina con el acto performativo de proclamar su nuevo nombre en voz alta («Yo soy Don Quijote»). Las palabras se convierten entonces en actos, ya que encarna al héroe cervantino y se prepara para acabar con las injusticias que amenazan a los latinos y los barrios urbanos pobres de hoy día en los Estados Unidos. En este acto

performativo, la obra de nuevo bebe de la pedagogía del oprimido sobre la que Paulo Freire teorizó en primer lugar y que después Boal adaptaría al teatro. De acuerdo con Freire, las palabras tienen el poder de transformar al individuo y la sociedad. Renombrar el vocabulario de la opresión con palabras que se refieren a la libertad forma parte del objetivo principal de esta pedagogía revolucionaria -incluso idealista (1970: 69). El activismo performativo, que cultiva el potencial revolucionario como un medio de reescribir los papeles sociales (Miñana 2020: 8), motiva no solo la transformación de Sarah, sino que también sirve de base a las dos adaptaciones de *Don Quijote* que se discuten aquí. Al pronunciar en voz alta y representar las palabras de opresión y de liberación, como afirman estos proyectos, se persigue de forma consciente alcanzar un mayor grado de justicia que se deriva no de la locura, sino de una conciencia social profunda.

En tercer lugar, por tanto, al dar de forma deliberada un nuevo nombre al personaje (Don Quijote) se inicia una búsqueda consciente para enmendar injusticias y desigualdades, en particular aquellas que se relacionan con las experiencias vividas inmediatas de los actores y su público. El más universal de los iconos literarios, Don Quijote, lucha en estas adaptaciones en batallas bien localizadas que claramente revelan las dimensiones activistas de ambos proyectos. La fase de escritura y reproducción de la «theatricade» de Touchstone en 2005 incluía conversaciones entre residentes y miembros de la troupe para identificar e insertar en la obra los temas que en la actualidad afectan en profundidad a la ciudad de Bethlehem, dividida según el origen étnico de sus habitantes. La migración (aunque los puertorriqueños son ciudadanos estadounidenses, algunos residentes angloamericanos aún los consideran extranjeros); la integración (entendida como la disolución de las culturas no anglonorteamericanas) contra la preservación de las tradiciones puertorriqueñas, incluyendo la lengua española; y el estatus del mismo Puerto Rico como un territorio geográficamente separado de los Estados Unidos, se aunaron en el argumento de *Don Quixote of Bethlehem*. En una escena representativa, el episodio de Sancho como gobernador (Cervantes 2005: II, 32-53 en el original) incluye aquí una disputa entre un policía blanco y dos residentes puertorriqueños, uno que habla español y otro, inglés. En una escena que pretende capturar las tensiones reales entre los agentes de la ley (la mayoría caucásicos) y los residentes puertorriqueños, los dos hombres latinos se quejan al gobernador Sancho de que la policía los trata como criminales tan solo por socializar en la calle durante una cálida tarde de verano. Los vecinos latinos solicitan una mayor sensibilidad cultural por parte de la policía, para que la confraternización en la calle, un ingrediente básico de la cultura caribeña, no sea interpretada por las fuerzas del orden en Bethlehem como una actividad criminal. En el documental *The Making of Don Quixote of Bethlehem*, las directoras Anisa George y Petra Costa insertan muchas tomas de reacciones reales de los miembros de la audiencia y de sus expresiones faciales al escuchar las quejas de sus vecinos latinos. Algunos primeros planos muestran a residentes blancos intrigados por la explicación ofrecida por los residentes puertorriqueños, tanto en español como en inglés, mientras que una niña latina anima al actor hispanohablante a exigir más respeto a su comunidad por parte de la policía.

En *Don Quixote of Bethlehem*, por tanto, las preocupaciones diarias de las comunidades locales, referentes a asuntos de la ley o relaciones étnicas, se escenificaron por actores y residentes en las propias calles donde esos mismos conflictos se desarrollan en el mundo real. Insertos en la realidad cotidiana del South Side, el elenco de residentes y actores profesionales experimentó el poder transformativo de la representación, pues durante la obra muchos de los miembros de la comunidad actuaron tanto de protagonistas como de espectadores de su

propia historia. Dentro y fuera de la obra, todos reconocieron en las aventuras de Don Quijote y en su itinerario por el barrio los mismos eventos que ocurren en sus vidas a diario. Poniendo a prueba soluciones a los problemas del día a día, un elenco diverso y un público entregado al valor estético y ético de la «theatricade» insertó una novela española de hace cuatrocientos años en las historias cotidianas del South Side de Bethlehem.

El proyecto de *Kid Quixotes* en Brooklyn permite visualizar de primera mano el proceso de adaptación del clásico de Cervantes por parte de un grupo de niños y jóvenes latinos. Normalmente, las clases comienzan con una lectura conjunta y por turnos del original en español a cargo de Stephen Haff y los estudiantes. Entonces, el texto es transculturalizado a las realidades bilingües y biculturales de los participantes del proyecto a través de varias modalidades artísticas y literarias, a menudo por medio del dibujo, la traducción, la escritura, la composición y, finalmente, la escenificación de un episodio del libro por un periodo de varias semanas o incluso meses. En una entrevista personal, Haff me explicó que este activismo inspirado en el Quijote busca capacitar a los niños para reclamar su propia narrativa, pues sus historias solo las cuentan otros (periodistas, políticos, trabajadores sociales, profesores). Cuando uno controla su propia historia, afirma Haff, toma el control de su propia vida. En lugar de una visión condescendiente, Haff comenta, lo que se desarrolla cuando el público ve y escucha a estos niños actuar es una admiración sincera por su inteligencia y su talento artístico.

En una reveladora declaración sobre la transculturalización del clásico de Cervantes, Stephen Haff explicó que la visión de la realidad de Don Quijote, con molinos y gigantes chocando en su mente, produce dos mundos en uno (Courchay 2017: 9). A través del arte y la actuación, los estudiantes de *Still Waters* adaptan la dualidad del mundo de Don Quijote en sus propias realidades bilingües y biculturales como hijos de migrantes hispanohablantes, algunos de ellos bajo el sentimiento de amenaza de deportación que trajo la era Trump (irremediablemente, muchas conversaciones en las clases se centraban en las agresivas políticas antimigratorias del presidente Donald Trump). Además, de acuerdo con Haff, al fusionar dos mundos distintos (la caballería y el real en el caso de Don Quijote, el mundo de la inmigración y el del teatro en esta obra), en última instancia uno se está incluyendo a sí mismo en la historia (Courchay 2017: 9). Al entrelazar las circunstancias de los niños con la historia de Don Quijote, la obra ofrece en sí misma una proclamación bilingüe por parte de los jóvenes que toman un papel principal no solo en un proyecto teatral, sino también en un experimento social. Dos de los mundos en la América de hoy en día que el presidente Trump describió con furia como incompatibles, las culturas anglonorteamericana y la latina, engendran en la versión de *Kid Quixote* una realidad multilingüe de respeto mutuo e interacción productiva.

La obra profundiza en determinados temas, incluyendo la actualidad política del momento, que abarcan desde la sanidad hasta la explotación laboral, energía limpia y relaciones étnicas. Liderando las batallas locales de Don Quijote en la América urbana actual, el tema de la inmigración ocupa el eje central del trabajo creativo del *Kid Quixotes*, compuesto por jóvenes de ascendencia mexicana o ecuatoriana. En 2020, la obra incluía cinco escenas adaptadas de muchos capítulos del primer volumen de la novela. Inspiradas en las aventuras en las que Don Quijote ayuda a Andrés (Cervantes 2005: I, 4), Marcela (I, 10-14), y los galeotes (I, 22), y la aventura en la que el labrador Pedro Alonso atiende a un derrotado Don Quijote (I, 5), los niños y jóvenes articularon su adaptación en torno a la noción de ayudar a los otros. De forma colectiva, los niños escribieron las letras y, bajo la dirección de Kim Sherman, contribuyeron a la composición de muchas canciones, incluyendo «The Rescuing Song». Significativamen-

te, la vaga noción de ayudar a los otros que guía a Don Quijote se concreta en esta obra a la acción específica de rescatar migrantes, muchos de los cuales cruzaron la frontera a través del desierto (la canción menciona la «burning, burning desert light» o «ardiente, ardiente luz del desierto»). Juntos, los participantes del proyecto cantan «por favor entiéndanme», pues «we're not going to steal your gold» («no vamos a robar tu oro») o tomar «your throne» («tu trono»). Contradiendo la acusación falsa de que los migrantes representan una amenaza para la economía del país, el coro que más adelante entona «Can we help?» («¿Podemos ayudar?») asegura el rol socialmente proactivo y beneficioso que los inmigrantes en general, y los niños latinos nacidos en Estados Unidos en particular, pueden adoptar en su país anfitrión. En esencia, los miembros del Kid Quixotes quieren una oportunidad de vivir su infancia («Somos niños, no nos ven? / Déjanos ser feliz») y ser escuchados. Hacia el final de la canción, entonan con energía la más urgente de sus peticiones: «Responsible grown-ups, pay attention to me!» («¡Adultos responsables, prestadnos atención!»)

Por iniciativa de los niños, y como consecuencia de su deseo de ser escuchados («pay attention to me!»), el grupo empezó a mantener correspondencia a través de otras asociaciones sin ánimo de lucro con menores indocumentados que habían sido traídos recientemente a los Estados Unidos por sus padres, la mayoría desde América Central. Tras entregarse a las autoridades estadounidenses para pedir asilo o el estatus de refugiados, como dicta la ley, los padres fueron separados de sus hijos por los agentes de inmigración, que se llevaron a los menores a centros de detención repartidos por todo el país. En su adaptación del capítulo de los galeotes, en el que Don Quijote libera prisioneros encadenados que marchaban a servir a las galeras (Cervantes 2005: I, 22), los miembros del reparto interrumpieron la escena que estaban recreando para leer en voz alta citas de una pequeña muestra de miles de niños migrantes invisibles y silenciados encarcelados en Estados Unidos durante la administración Trump. Los menores cuyas palabras se citaron en la representación se identificaban por su nombre. Los fragmentos leídos a la audiencia describen la espera de los niños al regreso de sus familias y la recuperación de la libertad de la que ya no gozaban. En esta escena de la adaptación de Kid Quixotes, los «galeotes», que resultaban ser criminales en el original de Cervantes, aquí se convierten en menores migrantes separados a la fuerza de sus padres y encarcelados sin una fecha particular para ser liberados o reunirse con sus familias. Otorgándole voz y nombre a lo invisible, la obra de los Kid Quixotes no solo presenta en escena a los niños detenidos, sino que también desafía los estereotipos y los roles sociales dominantes. Esta adaptación contemporánea de *Don Quijote* busca la liberación de los oprimidos, ya sean menores indocumentados en la frontera o los a menudo estigmatizados hijos de migrantes en Brooklyn, Nueva York, a través de la escenificación simultánea de la obra maestra clásica y la lectura de cartas auténticas redactadas por niños indocumentados tras los barrotes de centros de detención en Estados Unidos.

Estas dos recientes versiones teatrales de *Don Quijote* en los Estados Unidos comparten y refuerzan una tercera lectura de la obra que se puede identificar en numerosas adaptaciones contemporáneas en otros países de las Américas (Miñana 2020), una que combina los elementos de las interpretaciones románticas y satíricas mediante una aproximación novedosa, performativa, activista y dirigida a ciertas comunidades en particular. Tal y como se documenta en estas dos obras, la misión de Don Quijote, o más precisamente la de Alonso Quijano, también guía a las compañías de teatro que representan la historia de Cervantes, pues en ambos casos se busca transformar la realidad inmediata tanto de los actores como de

la audiencia a través de la actuación y las palabras. En este respecto, mientras que la historia original comienza con la locura del personaje, en estas versiones de origen comunitario quienes personifican a Don Quijote no se vuelven locos. Esta negación explícita del hecho de que al hidalgo de Cervantes se le «sequen los sesos, provocando que perdiera la cabeza» (Cervantes 2005: I, 1, 21) apoya la intencionalidad del mensaje que estas obras pretenden transmitir acerca de la necesidad de generar ciertos cambios en nosotros mismos para luego mejorar la sociedad. Inspirado al menos parcialmente por el concepto de «espectador» de Boal, los teatros sociales que se basan en el *Quijote* rechazan la noción de que los espectadores deben ser pasivos, favoreciendo en su lugar la participación activa en una obra que sirve como un espacio seguro en el que ensayar soluciones a injusticias sociales profundamente arraigadas. La «theatricade» de Bethlehem y el musical de Brooklyn llaman a la acción a sus públicos de forma indirecta pero con fuerza a base de actuar próximos a los residentes del barrio, algunos de los cuales también tienen papeles en la obra, y a base de escenificar los problemas más cotidianos de la comunidad. Al igual que las aventuras del original, estas adaptaciones suceden en lugares conocidos por la audiencia y giran en torno a sus preocupaciones. Don Quijote lucha sus batallas localmente, a pie de calle. Inmerso en un entorno comunitario muy específico, el héroe y los personajes que le rodean hablan la lengua de barrio.

Con estas nuevas interpretaciones performativas y activistas de *Don Quijote* en los Estados Unidos y a lo largo del resto de América, paulatinamente se han formado nuevas colaboraciones entre la academia y las organizaciones comunitarias. Las nuevas metodologías y posibilidades para los estudiosos de Cervantes se encuentran en las calles, plazas y centros comunitarios de los barrios más humildes. Quién podría haber pensado que un clásico de cuatrocientos años permanecería aún tan vivo no solo en las aulas escolares o universitarias sino también en pequeños espacios alquilados y en actuaciones callejeras sin pretensiones en barrios de bajos ingresos. Los estudiosos de Cervantes, enfrentados con esta realidad vigorizante, tienen una oportunidad única de estudiar el clásico pero también sus apropiaciones contemporáneas en los barrios de nuestras ciudades. Los ejemplos son muchos y van más allá de los pocos que yo pude examinar en mi estudio *Living Quixote* y en este artículo. Por ejemplo, y de nuevo en los Estados Unidos, el festival El Quixote, fundado por el artista puertorriqueño Rafael A. Osuba, organiza actividades culturales bilingües a través del estado de Carolina del Norte desde 2015. En línea con las interpretaciones activistas que se han estudiado anteriormente, la página web del festival se titula «iamquixote.com», lo cual nos anima a adoptar un papel activo en nuestra transformación y en la modificación del mundo que nos rodea. Más notorio es el caso de Azul, en Argentina, y de otras ciudades en América Latina y España que forman una red de «ciudades cervantinas» que organizan actividades educativas y culturales relacionadas con Cervantes de forma regular, a veces en iniciativas conjuntas y otras de forma independiente. Tomando el activismo y la movilización a nivel comunitario como objetivos centrales de estas actividades centradas en Cervantes, la «Red de ciudades cervantinas», fundada y dirigida por José Manuel Lucía Megías, expande la misión educativa de la red para el desarrollo comunitario a todos los niveles. Específicamente, esta asociación sin ánimo de lucro multinacional pretende apoyar y diseminar actividades conjuntas que promuevan el desarrollo educativo, cultural, turístico y económico de las comunidades locales («Presentación»).

Muchos otros ejemplos proliferan en múltiples países americanos y en otras localizaciones también, como en Europa y en Australia. En todas estas instancias, me he encontrado con obras, actores, artistas y activistas que, inspirados por *Don Quijote*, siempre agradecen las co-

laboraciones con estudiosos de Cervantes, de las cuales la «Red de ciudades cervantinas» es un modelo pionero, de gran alcance, multinacional e institucional. Yo mismo estoy dirigiendo mi investigación académica hacia las representaciones teatrales y juveniles sin ánimo de lucro inspiradas en el *Quijote* en un intento de completar un documental acerca del proyecto de Kid Quixotes en Brooklyn. Además de los retos financieros que supone conseguir medio millón de dólares para un filme de sesenta a setenta y cinco minutos, en 2020 tan solo pudimos grabar de forma remota debido a la pandemia global causada por el Covid-19, que golpeó Nueva York con particular severidad, sobre todo a las comunidades de recursos limitados y migrantes. No obstante, iniciativas como la «Red de ciudades cervantinas» y mi propio documental prueban que los estudios cervantinos pueden y deben interactuar de forma fructífera con las lecturas activistas, comunitarias y a menudo performativas de *Don Quijote* que han proliferado en América en las últimas décadas. Cervantes no esperaría menos de nosotros, sus lectores más devotos.

APÉNDICE I. PÁGINAS WEB Y VÍDEOS EN LÍNEA DE PROYECTOS INSPIRADOS EN *DON QUIJOTE* MENCIONADOS EN ESTE ARTÍCULO:

- Quixote Project, Still Waters in a Storm (Brooklyn, NY):
 Página web de Quixote Project: *Kid Quixotes*. (2013). Still Waters in a Storm. Consultado el 20 de junio de 2022. <http://www.stillwatersinastorm.org/quixote-project/>.
- Página web de YouTube de Quixote Project: *Kid Quixotes*. (2018). YouTube. Consultado el 20 de junio de 2022. https://www.youtube.com/channel/UCr4tEUDynkud_Geo_pnhm8w.
- El libro de Stephen Haff, *Kid Quixotes: A Group of Students, Their Teacher, and the One-Room Class Where Everything Is Possible*: Haff, Stephen (2020). *Kid Quixotes: A Group of Students, Their Teacher, and the One-Room Class Where Everything Is Possible*. New York, Harper Collins. <https://www.harpercollins.com/9780062934062/kid-quixotes/>.
- Grabación de la actuación de Kid Quixote en la Universidad de Drexel (Filadelfia, PA), 19 de febrero de 2019: *The Adventures of Don Quixote*. (2019). YouTube. Consultado el 20 de junio de 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=12iZ5ZDMaL0>.
- Don Quixote of Bethlehem*, Touchstone Theater (Bethlehem, Pensilvania), 2005
 Página web de *Don Quixote of Bethlehem*: *Don Quixote of Bethlehem*. (2005). Touchstone Theatre. Consultado el 20 de junio de 2022. <http://www.touchstone.org/community/the-don-quixote-project/>
- Reportaje sobre la «theatricade» de *Don Quixote of Bethlehem* en 2005: <https://www.mcall.com/news/mc-xpm-2005-07-10-3627670-story.html>
- Información del documental de *Don Quixote of Bethlehem*, que no es de acceso público: Costa, Petra, y George, Anisa (directoras). (2005). *Don Quixote of Bethlehem*. Documental Touchstone Theater. <https://www.imdb.com/title/tt1494692/>
- Fragmento de la actuación de *Don Quixote of Bethlehem* (la escena de derrota de Don Quijote): *Don Quixote of Bethlehem with Title* (2013). YouTube. Consultado el 20 de junio de 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=iJwOs7KxiBU>.
- Red de ciudades cervantinas, “Presentación”: Lucía Megías, José Manuel, y Peña, Francisco (2017). *Red de ciudades cervantinas*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Consultado el 20 de junio de 2022. http://www.cervantesvirtual.com/portales/red_ciudades_cervantinas/presentacion/.
- El Quixote Festival. Durham/Raleigh, Carolina del Norte (2015-): I am Quixote. Don

Quijote de la Mancha Festival. Consultado el 20 de junio de 2022. <https://iamquixote.com/>.

APÉNDICE 2. RESUMEN DEL MUSICAL

Título completo: *The Traveling Serialized Adventures of Kid Quixote*

Esta obra musical incluye adaptaciones de los siguientes episodios de *Don Quijote* de Miguel de Cervantes (la mayoría de las escenas incluyen una canción original):

1. La transformación de Quijano en Don Quijote (Cervantes 2005: I, 1-3): Sarah, una niña de 12 años en 2021 que es una lectora devota, quiere vivir las aventuras de su héroe literario, Don Quijote. Sarah habla principalmente español en el entorno doméstico, pero la actuación pública de Don Quijote es bilingüe, aunque domina el inglés.
2. Andrés y Juan Haldudo (Cervantes 2005: I, 4): en esta versión del castigo físico de Juan Haldudo a Andrés, un pastorcillo a su servicio, un hombre caucásico adulto que habla un español deficiente maltrata a una chica latina que trabaja para él (Stephen Haff retrata al maestro despiadado). Los inmigrantes latinos a menudo tienen trabajos físicamente exigentes e ingratos (en los campos, en los mataderos, en las fábricas, en las cocinas) y el abuso en el lugar de trabajo no es raro.
3. Molinos de viento (Cervantes 2005: I, 8): la aventura más famosa del libro, la embestida de Don Quijote contra los molinos de viento que confunde con gigantes, se convierte aquí en una reflexión sobre las energías renovables (en este caso, por supuesto, la eólica).
4. Pastora Marcela y Grisóstomo (Cervantes 2005: I, 10-14): la innovadora defensa de Marcela del derecho de la mujer a elegir su destino se amplifica en esta versión como un amplio comentario sobre la identidad de género, sexual, étnica y racial. En clase, aunque no incluida en la obra en sí, una de las participantes en el proyecto (una niña de 14 años que hasta ese momento había demostrado una extrema timidez) compartió con todo el grupo su identidad de género fluida.
5. Los galeotes (Cervantes 2005: I.22): en el original, Don Quijote libera a los presos condenados a galeras. La obra *Kid Quixote* denuncia la excesiva tasa de encarcelamiento en Estados Unidos, particularmente de minorías e inmigrantes indocumentados. Rompiendo la ilusión de la actuación, la escena es interrumpida por los propios actores para leer con una seriedad apropiada la correspondencia que Still Waters mantenía en ese momento con niños, en su mayoría centroamericanos, separados de sus familias en la frontera. Sin sus padres o tutores, estos menores fueron encarcelados por cruzar a los Estados Unidos sin la documentación adecuada.
6. La escena de la biblioteca (Cervantes 2005: I.6): antes de que la pandemia de Covid-19 interrumpiera su programa de actuaciones, la obra *Kid Quixote* terminó con todos los artistas en el escenario celebrando el acto de lectura cantando «Aventurosa» o «La canción aventurera», una de las melodías más divertidas y pegadizas de todo el musical.

Entre finales de 2019 y principios de 2021, trabajando de forma remota durante la pandemia de Covid-19, los niños han ido desarrollando los siguientes episodios:

1. La escena de la biblioteca (Cervantes 2005: I, 6): después de leer extractos de Jorge Luis Borges, un influyente escritor argentino cuya reverencia por Don Quijote está bien documentada, y de visitar varias bibliotecas y colecciones de libros raros en Nueva York, los niños desarrollaron aún más la aventura en la biblioteca. Los libros se convierten en este

- escenario en entes parlantes: cinco libros elegidos por los niños cantan canciones cortas, de unos 30 segundos cada una, que condensan su tema principal en unos pocos compases (un libro es sobre fútbol, otro sobre el tiempo, y entre los clásicos, *The Call of the Wild* de Jack London es uno de los favoritos). Al final de la escena, los niños encuentran la novela *Don Quijote*, que a modo de libro «parlante» les invita a continuar con sus aventuras.
2. Bálamo de Fierabrás (I, 17): la escena del bálamo de Fierabrás ofrece un alivio cómico tanto a los intérpretes como al público. También incita a una reflexión más seria sobre las deficiencias de la salud pública en los Estados Unidos. La obra destaca las severas limitaciones a la atención médica que enfrentan los inmigrantes y especialmente las comunidades indocumentadas.
 3. La aventura de los batanes (I, 20): en esta escena inacabada (escribo esto en enero de 2021), el sobrenatural encuentro de Don Quijote y Sancho con los batanes habla de la automatización de la fabricación, con la consiguiente pérdida de puestos de trabajo en los Estados Unidos. Si bien la automatización genera desempleo, se culpa a los inmigrantes de «robar» trabajos que normalmente otros no quieren realizar (agricultura, cocina, limpieza y similares).
 4. Una última escena que subraya el carácter metateatral de Don Quijote (el libro y el personaje) cerrará la obra. El plan inicial de Haff para cerrar esta adaptación del *Quijote* es reflexionar sobre el poder del teatro y la literatura para mejorar al individuo y la sociedad.

BIBLIOGRAFÍA

- Bayliss, Robert (2006), “What *Don Quixote* Means (Today)”, *Comparative Literature Studies*, 43.4, 382-97.
- Boal, Augusto (2004), “Aesthetic Education of the Oppressed”, *International Theatre of the Oppressed Organization*. En: www.theatreoftheoppressed.org/en/index.php?nodeID=83, consultado el 20/6/2022.
- (1985), *Theatre of the Oppressed*, traducción de Charles A. y Maria-Odilia Leal McBride, Nueva York, Theatre Communications Group.
- Cervantes, Miguel de (2005), *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española-Asociación de Academias de la Lengua Española-Alfaguara.
- (2003), *Don Quixote de la Mancha*, trad. Edith Grossman, New York, Ecco.
- Close, Anthony (2010), *The Romantic Approach to Don Quixote: A Critical History of the Romantic Tradition in 'Quixote' Criticism*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Courchay, Diego (2017), “Don Quixote’s Classroom: Where a 400-Year-Old Dreamer Inspires Modern Undocumented Children”, *The Big Roundtable*, 28 de junio. En: thebigroundtable.com/don-quixotes-classroom-80b3bfaaa2c3, consultado el 20/6/2022.
- Freire, Paulo (1997), *Pedagogy of the Oppressed* (1970), trad. Myra Bergman Ramos, edición revisada del 20º aniversario, Nueva York, Continuum.
- Goldman, Francisco (2017), “Visiting the Real America, Where Seven-Year-Olds Translate Don Quixote”, *Literary Hub*, 11 de junio. En: lithub.com/visiting-the-real-america-where-seven-year-olds-translate-don-quixote/, consultado el 20/6/2022.
- Haff, Stephen (2020), *Kid Quixotes: A Group of Students, Their Teacher, and the One-Room Class Where Everything Is Possible*, Nueva York, HarperOne, 2020.
- , (2018), entrevista personal, 8 de septiembre.

- Haff, Stephen, et al. (2018), *The Serialized Traveling Adventures of Kid Quixote*, obra sin publicar.
- Lucía Megías, José Manuel (2019), “Los primeros ejemplares del *Quijote*: de las hojas de registro a América a los ejemplares conservados”, en *La plenitud de Cervantes*, Madrid, EDAF, 121-138.
- Luiselli, Valeria (2018), “The Littlest Don Quixotes Versus the World”. *New York Times*, 23 de junio. En: www.nytimes.com/2018/06/23/opinion/sunday/the-littlest-don-quixotes-versus-the-world.html, consultado el 20/6/2022.
- Mancing, Howard (2020), “*Don Quixote* in the Early Years of the United States”, en *Don Quixote Around the Globe: Perceptions and Interpretations*, ed. Slav N. Gratchev y Howard Mancing, Newark (DE), Juan de la Cuesta, 57-80.
- Mandel, Oscar (1958), “The Function of the Norm in *Don Quixote*”, *Modern Philology* 55.3, 154-163.
- McGraw, Mark David (2013), *The Universal Quixote: Appropriations of a Literary Icon*, Texas A&M University, tesis doctoral sin publicar.
- Miñana, Rogelio (2020), *Living Quixote: Performative Activism in Contemporary Brazil and the Americas*, Nashville, Vanderbilt University Press.
- Parr, James (1988), *Don Quixote: An Anatomy of Subversive Discourse*, Newark (DE), Juan de la Cuesta.
- El Quijote desde América* (Segunda parte) (2016), ed. Ignacio Arellano, Duilio Ayalamacedo y James Iffland, New York, Idea.
- Quijano, Aníbal (2005), “Of Don Quixote and windmills in Latin America”, traducción de Meryl Adelman, *Estudios Avanzados*, 19.55, 9-31. En: dx.doi.org/10.1590/S0103-40142005000300002, consultado el 20/6/2022.
- Quijote visto desde América, El* (2005), ed. Jesús García Sánchez, Madrid, Visor.
- Quiroz, Luis R. (2009), ed. *Cervantes y Don Quijote en Bolivia: Su imperecedero legado*, La Paz, Proinsa.
- Russell, Peter E. (1969), “*Don Quixote* as a Funny Book”, *Modern Language Review*, 64, 312-326.
- Stavans, Ilan (2015), *Quixote: The Novel and the World*, New York, W. W. Norton & Company.
- Uribe-Echevarría, Juan (1949), *Cervantes en las letras hispanoamericanas (Antología y crítica)*. Santiago, Universidad de Chile.
- Wood, Sara F. (2005), *Quixotic Fictions of the USA 1792-1815*, Nueva York, Oxford University Press.
- Ybarra-Frausto, Tomás (2003), “Notes from Losaida: A Foreword”, en *Velvet Barrios: Popular Culture and Chicana/o Sexualities*, ed. Alicia Gaspar de Alba, Nueva York, Palgrave MacMillan, xv-xviii.

CERVANTES Y EL PERÚ: TRASVASES FAULKNERIANOS EN LA OBRA DE MARIO VARGAS LLOSA

ÁNGEL PÉREZ MARTÍNEZ
UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO
(PERÚ)

La recepción de la obra cervantina en el Perú ha sido resumida por la profesora Eva Valero Juan de la Universidad de Alicante mediante su recopilación *El Quijote en el Perú* publicado en Cervantes Virtual como una de las antologías de *Itinerarios textuales del "Quijote" en América (siglos XVII a XIX)* en el año 2013. Allí da una visión amplia sobre el cervantismo peruano. También ofrece una antología digital general donde hallamos los siguientes artículos: "Sobre *el Quijote* en América" de Ricardo Palma (1906), "Cervantes y el *Quijote*" de Javier Prado (1918), "Cervantes y el Perú" de Raúl Porras Barrenechea (1945), "Don Quijote en la fiesta de Pausa" de Aurelio Miro Quesada (1948), "Preludio cervantino" de Luis Alberto Sánchez (1948), "Cervantes, síntesis de la cultura española" de Augusto Tamayo Vargas (1948), "Dualidad en Cervantes y el *Quijote*" de Óscar Miro Quesada (1962) y "Cervantes" de José de la Riva Agüero (1963).

Sobre épocas anteriores Valero también publicó algunos estudios como *Tras las huellas del Quijote en la América virreinal. Estudio y edición de textos* (2013) donde señala la presencia de don Quijote en las relaciones de unas fiestas celebradas en Lima en 1630 y 1656. Uno de los textos incluidos es la *Relación de las fiestas que se celebraron en la corte de Pausa*, que fue publicado en 1874 y luego vuelto a editar, durante el siglo XX, en 1911 y 1921 por Francisco Rodríguez Marín. Probablemente esta relación sea una de las primeras menciones al *Quijote* que hallamos en América, el cual, como bien señala la editora estaba ligado al "divertimiento de la sociedad colonial" (Valero 2013: 74). La recepción cervantina en otras composiciones ha sido destacada por Aurora Egido (2005) en las menciones de los llamados vejámenes de grado en la América virreinal. Sería muy sugerente encontrar las huellas cervantinas en otras tradiciones coloniales siguiendo la línea de investigación trazada por Francisco Rodríguez Marín y continuado por María Luisa Lobato (1994).

Otro autor muy atento a la recepción peruana de Cervantes fue el escritor Carlos Eduardo Zavaleta, quien en el *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua* del año 2009 publicó un artículo titulado "Cervantes en el Perú". Allí se mencionan algunos trabajos que completarían la bibliografía señalada por Valero. El escritor peruano señala que una de las primeras menciones al *Quijote* se realiza en Arequipa el 24 de julio de 1891 en un discurso de José Rada

y Gamio. Se trató una conferencia dictada por este político y profesor arequipeño en el Club Literario de esta ciudad. Zavaleta también referirá otros trabajos cervantinos como “Primor y esencia del *Persiles*” de José Jiménez Borja (1947). Más alejado de la crítica ortodoxa tenemos “Quijote” o “La locura de don Quijote” de Honorio Delgado publicado originalmente en 1916. Dos escritos vinculados también a la psiquiatría son *Contribución de Cervantes a la psicología y a la psiquiatría* (1944) y *Significado y trascendencia del humorismo en Cervantes* (1948) de Carlos Gutiérrez-Noriega. El mismo Zavaleta también menciona a otros autores como Luis Jaime Cisneros, Washington Delgado, Marco Martos y Mario Vargas Llosa, que realizó uno de los prólogos de las ediciones del *Quijote* en 2015. Otros críticos y filólogos peruanos que se han interesado en Cervantes son Jorge Wiese, Carmela Zanetti, José Antonio Rodríguez, Oswaldo Salaverry, Manuel Pantigoso, Eduardo Hopkins, Fernando Rodríguez Mansilla, Luis Millones, Uriel García o Leopoldo Chiappo.

Para concluir con esta primera mirada podemos señalar la precocidad cervantina peruana pues es posible –como señala Ricardo Palma en “El *Quijote* en América”– que la novela llegara a Lima el mismo año de su publicación. Pero también es obvio que la crítica cervantina ha sido en el Perú una curiosidad hasta finalizar el siglo XIX. Como he señalado, la crítica literaria no es la única forma de mención o apropiación. Hay muchos caminos para explorar otras variantes del cervantismo en la bibliofilia, el folclore, la música, las artes plásticas o la arquitectura.

Otro camino de indagación podría ser el análisis de la influencia indirecta de Cervantes en la literatura peruana. Ciertamente la hay en escritores como Ciro Alegría, Julio Ramón Ribeyro, Eleodoro Vargas Vicuña o los ya mencionados Carlos Eduardo Zalaveta y Mario Vargas Llosa. Sobre este último he intentado trazar algunos desarrollos que vale la pena recordar, para seguir comprendiendo aquellos influjos, al principio los más evidentes, y también aquellos menos explícitos.

CERVANTES Y VARGAS LLOSA

El vínculo inicial entre Vargas Llosa y Cervantes es *Tirant lo Blanc*. Su *Carta de batalla* data de 1969, cuando el escritor hispano peruano prologa la edición de la novela de Joan Martorell publicada en Alianza Editorial. Allí, además de recordar la obra como una de sus lecturas de juventud, la engarza con una cita de Cervantes en el *Quijote*: “es este el mejor libro del mundo” (I, 6).¹ Esta primera aproximación a Cervantes es sugerente. Es Vargas Llosa lector el que cita al también lector Cervantes y en esa sintonía del gusto literario se inicia, quizás, la relación de uno y otro.

Las influencias de Cervantes en Vargas Llosa son interesantes por la forma en que llegan. Esa diversidad encaja en la teoría de las influencias que propone el escritor hispano peruano. También porque estas conexiones son parte de la labor creativa.

Ningún escritor es una isla, todas las obras literarias, aun las más renovadoras, nacen en un contexto cultural que está presente en ellas de alguna manera –ya sea que reaccionen contra él o lo prolonguen– y todos los escritores, sin excepción, encuentran su personalidad literaria –sus temas, su estilo, sus técnicas, su visión del mundo– gracias a un intercambio constante –lo que no quiere decir en todos los casos consciente, aunque en muchos sí– con la obra de otros escritores.

1 Citamos por la edición de Francisco Rico (2005).

Todos, sin excepción, reciben influencias que los estimulan y enriquecen, aunque, otras veces, es cierto, los ahogan, convirtiéndolos en meros epígonos. (Vargas Llosa 2008: 549)

Me ha parecido apropiado hablar de influencias indirectas, o quizás habría que servirse de una metáfora y utilizar el término *trasvase* porque estas influencias no son geométricas, sino que en ellas están imbricadas muchas otras. La idea de influencia no tiene aquí el sentido usado por Harold Bloom (1973). En *The Anxiety of Influence* el profesor norteamericano se refería a la poesía y no a la narrativa. Hay una dimensión diferente en la primera por su carga subjetiva, aún cuando pueden haber similitudes, como en el caso de grandes autores en prosa que también fueron poetas, incluidos –por ejemplo– Cervantes o Faulkner. Nos referiremos aquí a sus novelas. De manera que el sentido de influencia está relacionada a los mecanismos e imágenes trasladados en los procedimientos narrativos de un autor a otro. Dirá Bloom que Cervantes hace escarnio de la *novela* en el *Quijote* (Harold Bloom, 2007) y que a partir de Mark Twain su influencia va en otra dirección que supera al realismo y el naturalismo. En esa misma línea empatará luego con las influencias de Vargas Llosa.

Autores como Helena Establier Pérez (1998) ya han mencionado la “madeja de influencias” vargasllosiana. Entre las peruanas señalará Establier a Sebastián Salazar Bondy y José María Arguedas, y las de otros lares serían Faulkner, Flaubert y Sartre. En su *Elogio de la lectura y la ficción*, discurso de aceptación del Premio Nobel de literatura en el año 2010, Mario Vargas Llosa confirmará y extenderá lo que ya los críticos y él mismo habían afirmado sobre sus lecturas lo largo del tiempo.

Flaubert me enseñó que el talento es una disciplina tenaz y una larga paciencia. Faulkner, que es la forma –la escritura y la estructura– lo que engrandece o empobrece los temas. Martorell, Cervantes, Dickens, Balzac, Tolstoi, Conrad, Thomas Mann, que el número y la ambición son tan importantes en una novela como la destreza estilística y la estrategia narrativa. Sartre, que las palabras son actos y que una novela, una obra de teatro, un ensayo, comprometidos con la actualidad y las mejores opciones, pueden cambiar el curso de la historia. Camus y Orwell, que una literatura desprovista de moral es inhumana y Malraux que el heroísmo y la épica cabían en la actualidad tanto como en el tiempo de los argonautas, la Odisea y la Iliada. (Vargas Llosa 2010: 1)

Luego, a lo largo del discurso, también mencionará obras y lecturas que le han sido significativos. En esta ocasión me gustaría detenerme en Faulkner, precisamente porque hay una mención a la teoría literaria. Pero también porque el mismo Vargas Llosa lo destaca.

Entre los escritores modernos, probablemente William Faulkner (1897-1962) haya sido el que ha ejercido mayor influencia entre los cuentistas y novelistas de su generación y las que la sucedieron en todo el mundo occidental y acaso también en otras culturas. No es de extrañar que fuera así: la obra del escritor norteamericano es deslumbrante por su ambición y coherencia, por el hechizo, color, violencia y originalidad de su mundo, así como por la variedad y vigor de sus personajes, la audacia de sus técnicas narrativas y la fuerza encantatoria de su lenguaje. (Vargas Llosa 2008: 550)

Las menciones a William Faulkner en los textos de Mario Vargas Llosa son abundantes. Es uno de los autores más citados en el volumen dedicado a sus *Ensayos* (2016) en las *Obras Completas* editadas por Espasa y Círculo de Lectores. Quedaría pendiente un trabajo similar en Flaubert, y tal vez en otras de las grandes influencias vargasllosianas. Estudiar las influencias de Cervantes *a través de* diversos autores podría ser una fórmula que nos ayudara a

entender aquella red de intercambios y cómo algunas señales narrativas se encuentran en una especie de red fluvial de la tradición literaria.

FAULKNER Y SUS TRASVASES CERVANTINOS

Sobre la influencia de Cervantes en William Faulkner encontramos el trabajo de Georg Ann Huck (1981) titulado *The Quijotismo Influence in Faulkner*, el de Montserrat Ginés “Faulkner and the Quixotic Utopía” (2000). Tanto Jean Rouberol (1982) como Theresa Towner (2008) recuerdan en sus estudios aquella entrevista publicada por *The Paris Review* donde Faulkner responderá a Jean Stein sobre el *Quijote*: “lo leo todos los años, igual que otros leen la Biblia” (Faulkner 1956). En ese mismo texto el autor norteamericano comentaba que sus personajes favoritos en la historia de la literatura son Sarah Gamp, la señora Harris, Fastaff, el príncipe Hal, don Quijote y “Sancho, por supuesto”. Y luego, más adelante realizará una reflexión nuclear:

A la vida no le interesa el bien y el mal. Don Quijote está eligiendo constantemente entre el bien y el mal, pero desde el delirio, porque está loco. Sólo entra en el mundo real cuando está tan ocupado lidiando con la gente que no tiene tiempo para distinguir entre el bien y el mal. Y puesto que la gente sólo existe en el mundo real, deberían dedicarse a vivir, sin más. La vida es movimiento, y al movimiento le interesa aquello que mueve al hombre: la ambición, el poder y el placer. El tiempo que un hombre dedica a la moralidad tiene que extraerlo a la fuerza del movimiento del que forma parte. Y, en cualquier caso, tarde o temprano tendrá que elegir entre el bien y el mal, porque eso es lo que demanda de él su conciencia moral para poder aceptarse a sí mismo el día de mañana. La conciencia moral es la maldición que el hombre tuvo que aceptar de los dioses a cambio del derecho a soñar. (Faulkner 1956: 107)

Esta disquisición sobre la maldición de la elección, o de la disyuntiva moral, es el ámbito en el que se sitúan muchos de los personajes de Faulkner. Algo de esta tensión será recogida por los escritores noveles que leían al escritor norteamericano en la mitad del siglo XX, y de ello es consciente Vargas Llosa:

Estoy seguro de que así como me ocurrió a mí, en 1953, mi primer año universitario, muchos jóvenes del mundo entero leyeron las novelas y cuentos de Faulkner con un lápiz y papel a la mano, fascinados por la riqueza de sus estructuras –con sus malabares en los puntos de vista, los narradores, el tiempo, sus ambigüedades y sus silencios locuaces– y ese lenguaje lujoso y barroco de irresistible poder persuasivo. (Vargas Llosa 2008: 550)

Según Brittany Powell (2006) la ambivalencia es una línea que llega a Faulkner desde Cervantes y que esta íntimamente ligada a la modernidad. Powell también afirma que la ambivalencia en Cervantes y Faulkner no difumina la identidad cultural, sino más bien la renueva y redefine, cuestionándola y adaptándola al presente.

It is in examining this comic form that the reader gets a real sense of how the grotesque functions in both works and the level on which the ambivalence in these novels engages specific questions concerning modernity. (Powell 2006: 484)

Sobre la presencia de estos procedimientos en el autor hispano peruano, el crítico Efraín Kristal indica que, desde *Lituma en los Andes*, Vargas Llosa ahonda en el uso de un perspectivismo narrativo. Kristal lo define como la ambigüedad literaria. Por un lado insertará el “mal radical” en su obra y por otro realiza un tratamiento de esa dimensión humana en la que “re-

suenan la idea cristiana del pecado original” (Kristal 2019: 60). Para poder comprender aquello que es inextricable, el autor ofrece varios puntos de vista. Analizando el procedimiento de la ambigüedad literaria, Kristal ordenará los niveles que atraviesan la obra vargasllosiana, y analiza sus procedimientos en obras como *La ciudad y los perros* (1963), *Lituma en los Andes* (1993) y *El héroe discreto* (2013). Señalará el crítico norteamericano que “la ambigüedad en *La ciudad y los perros* tiene antecedentes en novelas de William Faulkner en las que el escritor norteamericano presenta una solución ambigua, un misterio con varias soluciones posibles, pero que nunca revela cuál de ellas es la verdadera” (Kristal 2019: 62). El autor de *Conversación en la catedral* confirma esto, citado por Kristal, en diálogo con Ricardo Setti:

[Faulkner] fue el primer novelista al que yo quise rehacer, reconstruir racionalmente, tratando de ver cómo estaba organizado el tiempo, por ejemplo, en sus novelas, la manera cómo se cruzaban los planos de espacio y de cronología, los saltos que había, esa posibilidad de narrar una historia desde distintas perspectivas contradictorias, para crear una ambigüedad, un enigma, un misterio, una profundidad. (Setti 1989: 18)

Kristal añade que dicho procedimiento se complejiza a lo largo del desarrollo de su obra, poniendo como ejemplo *El héroe discreto*. En esta novela la ambigüedad está ligada a antecedentes como Dostoievski, Mann y Borges. Y siguiendo esta línea podríamos afirmar que quizás Cervantes, pues la figura de un personaje llamado Edilberto Torres, fruto posible de la imaginación de un niño, o personaje cierto, también podría estar ligada a la ambigüedad cervantina y las figuras transformadas por la febril mente de Alonso Quijano.

Otra característica narrativa de Faulkner que pareciera llegar desde Cervantes es la confección de sus novelas a partir de cuentos o pequeños relatos. Este método está bien descrito por Bernardo Santano (2020) al explicar la confección de la novela *Soldier's Pay*

Como muchas de sus obras posteriores, esta también se basa en narraciones anteriores, en ocasiones incompletas y no relacionadas en principio con la historia en la que se integrarían. Esto se puso de manifiesto especialmente en el descubrimiento, en 1971, de una serie de escritos inéditos e Faulkner. Como señala Margaret J. Yonce, que analizó estos materiales, lo más significativo es que *Soldier's Pay* “...surgió de dos, posiblemente tres, historias separadas o fragmentos de historia que se expandieron, conectaron e injertaron entre sí para formar la unidad más grande de la novela”. Esta técnica narrativa se convertiría en una fórmula típicamente faulkneriana de construcción de sus textos. (Santano 2019: 34)

Aunque no conocemos con este nivel de detalle el método cervantino, sí que sabemos sobre la importancia de la teoría de la *novella* y la utilización de ella en la preparación de obras mayores, y cómo en el *Quijote* se introducen las llamadas novelas intercaladas. Es una suposición prudente pensar que desde 1597 Cervantes empezó a elaborar el *Quijote* recogiendo textos escritos anteriormente. Como señalan Anderson y Pontón (2004) hay historias como la del “Capitán cautivo” que se compusieron de forma independiente del *Quijote*. Ello sugiere que la novela cervantina pudiera ser construida a la manera de un *collage* (Martín Morán 1990). Sobre todo la Primera Parte es “una especie de laboratorio en el que Cervantes, de forma consciente y resuelta, experimentó numerosas y variadas técnicas de la narrativa extensa en prosa” (Anderson y Pontón 2004: CCVII).

La técnica narrativa vargasllosiana también ha utilizado procesos similares. Por ejemplo en *La casa verde* (1966) se parte de dos relatos iniciales que luego terminan fundiéndose como describe el mismo autor en *Historia secreta de una novela* (Vargas Llosa 1971). Allí se encuentra

la técnica que el mismo escritor luego denominará *caja china*. Se trata de construir una historia que contenga otras narraciones. Casi treinta años después lo explicará Vargas Llosa poniendo como ejemplo precisamente a Cervantes en *Cartas a un joven novelista*:

Como en una caja china o una muñeca rusa cada historia contiene otra historia, subordinada, en primero, segundo o tercer grado. De este modo, gracias a esas cajas chinas, las historias quedan articuladas dentro de un sistema en el que el todo se enriquece con la suma de las partes y en las que cada parte –cada historia particular– es enriquecida también (al menos afectada) por su carácter dependiente o generador respecto de las otras historias. [...] La verdad es que se podía escribir un voluminoso ensayo sobre la diversidad y variedad de cajas chinas que aparecen en el *Quijote*, ya que el genio de Cervantes dio una funcionalidad formidable a este recurso, desde la invención del supuesto manuscrito de Cide Hamete Benengeli del que el *Quijote* sería versión o transcripción. (Vargas Llosa 1997: 120)

En *La verdad de las mentiras* (2002) hay un artículo titulado “El santuario del mal. *Santuario* de William Faulkner (1931)” en donde el autor de *El héroe discreto* demuestra un gran conocimiento del escritor norteamericano. Allí encontramos una reflexión que podría ser otra vuelta de tuerca sobre la caja china, y cómo no todos estos recipientes narrativos están completos.

Supongamos que una novela completa es un cubo. Completa: es decir, toda la historia sin omitir un solo detalle, gesto o movimiento de los personajes, objeto o espacio que ayude a entenderlos y situación, pensamiento, conjetura y coordenada cultural, moral, política, geográfica y social sin los cuales algo quedaría cojo e insuficiente para la comprensión de la historia. Pues bien, ninguna novela, ni la más maniáticamente realista, se escribe completa. Sin una sola excepción, toda novela deja una parte de la historia sin relatar, librada a la pura deducción o fantasía del lector. Lo cual significa que toda novela se compone de datos visibles y de datos escondidos. Si damos a la novela escrita –la que consta sólo de datos explícitos– una forma que se desprende del cubo que es el todo novelesco, la especial configuración que adopta ese objeto constituye la originalidad, el mundo propio de un novelista. Y el objeto que se desprende del cubo en cada novela de Faulkner es acaso la escultura más barroca y astuta que haya producido el universo de formas narrativas. (Vargas Llosa 2002: 105)

UN CONSTANTE INTERCAMBIO

Otro texto donde el autor de *La ciudad y los perros* realiza análisis tangenciales, pero muy agudos sobre Faulkner es *El viaje a la ficción*. El mundo de Juan Carlos Onetti (2008), pues hay profundas relaciones entre el autor de *Santuario* y el escritor uruguayo. Sobre las influencias, y otra vez hablando de Faulkner, el mismo Vargas Llosa dice

Antes de hablar de las profundas relaciones de las obras de William Faulkner y de Jorge Luis Borges con la de Juan Carlos Onetti quisiera disipar un prejuicio: que haber recibido “influencias” merma la originalidad de un escritor. (Vargas Llosa 2008: 549)

Es evidente que estas corrientes de influencias no tienen una única dirección, y las que en un momento fueron trasvases, luego se convierten en afluentes directos del último autor. Nada de esto contradice la singularidad de la propia obra, pues los escritores recrean, modifican y reconstruyen las técnicas y los procedimientos recibidos. En el caso de Cervantes, Faulkner y Vargas Llosa la corriente se acelera por momentos y pareciera que el último de los autores regresara a la fuente, como cuando desarrolla la idea de la caja china usando como

ejemplo a Cervantes, aún cuando en sus inicios narrativos esta técnica hubiera podido llegar desde Faulkner. Lo cierto es que esto no hace sino demostrar el constante intercambio en el mundo de la literatura.

La influencia directa de Cervantes en Vargas Llosa no es temprana. Él mismo señala, en su discurso de recepción del Premio Cervantes en 1994 que intentó leer el *Quijote* durante su formación escolar y la tentativa fue un fracaso. Luego, y gracias a *La ruta de don Quijote* de Azorín, se animó a terminarlo en su juventud. Cervantes es tratado en la obra ensayística vargasllosiana inicialmente de forma tangencial en *Carta de batalla por Tirant lo Blanc* (1969). Luego las referencias serán paulatinas. Un hito sea el discurso mencionado de 1994, y posteriormente abordará desde una y otra perspectiva la obra cervantina como en *Cartas a un joven novelista* (1997). El corolario –hasta el momento– es el *Prólogo* a la edición del *Quijote* de la RAE (2005). Podemos señalar que hay una lectura progresiva de Cervantes por parte del autor arequipeño, que lo integra en su canon de lecturas fundamentales como es evidente en menciones como la del *Elogio de la literatura y la ficción* (2010). Sin embargo, como en un trasvase, es probable que algunas técnicas y sugerencias cervantinas hubieran llegado a Vargas Llosa de manera imperceptible, a través de los resquicios faulknerianos, mucho antes de lo evidente.

BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, Ellen M. y Pontón Gijón, Gonzalo (2004), “La composición del *Quijote*” en: <https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/introduccion/prologo/anderson.htm>
- Bloom, Harold (1973), *The Anxiety of Influence*, New York, Oxford University Press.
- Bloom, Harold (2005), *Novelist and novels*, Philadelphia, Chelsea House.
- Cervantes, Miguel de (2005), *Don Quijote de la Mancha*; ed. F. Rico, Biblioteca Clásica de la RAE, Barcelona, Galaxia Gutenberg Círculo de Lectores.
- Egido, Aurora (2005), “Don Quijote en el patio de escuelas (Vejámenes de grado en España y América. Siglos XVI-XVIII)”, *Boletín de la Real Academia Española*, 85, 291-292.
- Establier Pérez, H. (1998), *Mario Vargas Llosa y el nuevo arte de hacer novelas*. Alicante, Universidad de Alicante.
- Faulkner, William (1956), “William Faulkner entrevistado por Jean Stein” en *The Paris Review. Entrevistas*. Barcelona, Acantilado 2020.
- Ginés, Montserrat (2000), “Faulker and the Quixotic Utopia”, en *The Southern Inheritors of Don Quixote*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, 72-123.
- Huck, George Ann (1981), “The Quijotismo Influence in Faulkner”, en *Cervantes su obra y su mundo* (Manuel Criado del Val), Madrid, 1137-1144.
- Kristal, Efrain (2019), “La ambigüedad en la narrativa de Mario Vargas Llosa y sus antecedentes en Faulkner, Mann y Borges” en *Sobre Mario Vargas Llosa* (María Jesús Lorenzo-Modia, ed.). A Coruña, Universidade da Coruña.
- Lobato, María Luisa (1994), “El *Quijote* en las mascaradas populares del siglo XVII”, en *Cervantes. Estudios en la víspera de su centenario*. Kassel, Reichenberger, vol II, 577-604.
- Martín Morán, José Manuel (1990), *El Quijote en ciernes: los descuidos de Cervantes y las fases de elaboración textual*, Dell’orso, Turín.
- Miró Quesada, Aurelio (1948a), “Dualidad en Cervantes y en el *Quijote*”, en *El Quijote en Perú*, ed. E. M. Valero Juan. En: https://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/peru/default.htm, recuperado el 20/7/2022.

- (1948b), “El Perú en Cervantes”, en *El Quijote en Perú*, ed. E. M. Valero Juan. En: https://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/peru/default.htm, recuperado el 20/7/2022.
- (1962), “Don Quijote en la fiesta de Pausa”, en *El Quijote en Perú*, ed. E. M. Valero Juan. En: https://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/peru/default.htm, recuperado el 20/7/2022.
- Palma, Ricardo (1906), “Sobre el *Quijote* en América”, en *El Quijote en Perú*, ed. E. M. Valero Juan. En: https://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/peru/default.htm, recuperado el 20/7/2022.
- Porras Barrenechea, Raúl (1945), “Cervantes y el Perú”, en *El Quijote en Perú*, ed. E. M. Valero Juan. En: https://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/peru/default.htm, recuperado el 20/7/2022.
- Powell, Brittany R. (2006), “Don Quijote de Yoknapatawpha: Cervantine Comedy and the Bakhtinian Grotesque in William Faulkner’s Snopes Trilogy”, *Comparative Literature Studies*, 43, 4, “Don Quixote and 400 Years of World Literature”, 482-497.
- Prado, Javier (1918), “Cervantes y el *Quijote*”, en *El Quijote en Perú*, ed. E. M. Valero Juan. En: https://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/peru/default.htm, recuperado el 20/7/2022.
- Riva-Agüero, José de (1963), “Cervantes”, en *El Quijote en Perú*, ed. E. M. Valero Juan. En: https://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/peru/default.htm, recuperado el 20/7/2022.
- Rodríguez Marín, F. (1911), *El Quijote en América*, Madrid, Librería de los sucesores de Hernando.
- Rouberol, Jean (1982), *L'esprit du sud dans l'œuvre de Faulkner*, París, Didier.
- Sánchez, Luis Alberto (1948), “Preludio cervantino”, en *El Quijote en Perú*, ed. E. M. Valero Juan. En: https://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/peru/default.htm, recuperado el 20/7/2022.
- Setti, Ricardo A. (1989), *Sobre la vida y la política. Diálogo con Vargas Llosa*, Madrid, InterMundo.
- Santano Moreno, Bernardo (2020), “Introducción” en William Faulkner, *¡Absolón, Absolón!*, Madrid, Cátedra.
- Tamayo Vargas, Augusto (1948), “Cervantes, síntesis de la cultura española”, en *El Quijote en Perú*, ed. E. M. Valero Juan. En: https://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/peru/default.htm, recuperado el 20/7/2022.
- Towner, T. M. (2008), *The Cambridge Introduction to William Faulkner*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Valero Juan, Eva María (2010), *Tras las huellas del Quijote en la América virreinal: Estudio y edición de textos*, Roma, Bulzoni.
- Valero Juan, Eva María (2004), Recopilación *El Quijote en Perú* en: https://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/peru/default.htm
- Vargas Llosa, Mario (2006), *Obras Completas*, Barcelona, Galaxia Gutenberg Círculo de Lectores.
- Williamson, Edwin (1994), *Introduction to Cervantes and the modernist: The question of Influence*, London, Tamesis.
- Zavaleta, Carlos (2009), “Cervantes en el Perú”, *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 47, 111-124.

INFLUENCIAS CERVANTINAS EN FERNÁNDEZ DE LIZARDI, PRIMER NOVELISTA HISPANOAMERICANO

NIEVES RODRÍGUEZ VALLE
EL COLEGIO DE MÉXICO
(MÉXICO)

No trato de comparar mi obra con la del gran Cervantes;
lo que hago es valerme de su Quijote
para defender mi Periquillo
(Fernández de Lizardi 1819).

José Joaquín Fernández de Lizardi nació en la Ciudad de México el 15 de noviembre de 1776 y murió el 21 de junio de 1827. Aunque en la misma ciudad, nació en el Virreinato de la Nueva España y murió en el México independiente. Fue un escritor prolífero y estuvo siempre presente, de manera acalorada y satírica, en los debates en los que se pensaba la nueva nación que dejaba el virreinato. A través de verso o prosa, en sus más de 300 folletos, Lizardi incurrió en diversidad de temas, como él mismo afirma:

La más violenta devanadera en todo su ejercicio no da más vueltas que mi pensamiento sobre todas las cosas imaginables [...] de esta manera, tan presto soy estadista como general; unas veces médico, otras, eclesiástico; ya artesano, ya labrador, ya comerciante, y, finalmente, un entremetido y un murmurador (Fernández de Lizardi 1812a).

La sátira fue el género más recurrente en sus papeles y con ella insertó el tema político y facilitó a los habitantes de la América Septentrional, en su mayoría analfabetos, el involucrarse en una cultura de la crítica política que fuera más allá de las experiencias cotidianas. “Para que eso fuera posible, la oralidad inserta en los textos fue el mecanismo lingüístico que aproximó y cautivó a los no lectores, al vulgo, a escuchar con deleite sus propias voces, como un ejercicio de reconocimiento de sí mismos y frente a sus iguales que les permitiría incorporarse al quehacer político de la nación” (Galván 2006: 331).

Entre los avatares de su vida, Lizardi fue encarcelado cinco veces, la primera a los 18 años, acusado por su mismo padre ante la Inquisición, bajo el cargo de supuestos tratos con el demonio porque había copiado para un tercero una baraja adivinatoria, pero se libró de la condena; la segunda, en 1811, por entregar armas y municiones a los insurgentes; dice la leyenda, que él mismo creó, que militó bajo las tropas de José María Morelos; la tercera, en 1812 por pedir, en el número nueve de su periódico *El Pensador Mexicano*, la revocación del

bando que daba injerencia a los militares en el enjuiciamiento de los curas rebeldes, por esto estuvo recluido siete meses; lo que además fue el pretexto para suspender la libertad de imprenta (1812-1820). Fue excomulgado en 1822 a raíz de su *Defensa de los francmasones*, folleto quemado en un acto público. Volvió a la cárcel

en junio de 1823 por un folleto en que fingió un sueño sobre un congreso de ladrones, simbolizando así la inseguridad que se vivía en la Ciudad de México. Por añadidura, fue arrestado en el Hospital de San Andrés por decirle vieja a su casera [...], considerada heroína de la Independencia” (Palazón 2009: 17).

Fernández de Lizardi nunca cesó de denunciar y criticar tanto a la sociedad en la que vivía, como a los acontecimientos de un periodo histórico de por sí conflictivo. Por su pertinaz y nada benevolente pluma se ganó la antipatía y la animadversión de las autoridades y de los intelectuales contemporáneos; mismos que le prodigaron venenosas críticas, casi siempre amparados bajo el anonimato o usando seudónimos. A pesar de las prohibiciones, publicó nueve periódicos, todos de vida accidentada; tras *El Pensador Mexicano*, del que tomó el pseudónimo, *Alacena de frioleras*, *Cajoncitos de la Alacena*, *El Conductor Eléctrico*, *Las sombras de Heráclito y Demócrito*, *Las Conversaciones del Payo y el Sacristán*, *El Amigo de la Paz y la Patria*, *El Payaso de los periódicos* y el *Correo Semanario de México*. Escribió también poesías, fábulas y piezas teatrales.

Pero, al cerrar su periódico, se encaminó por otro vehículo expresivo para la denuncia y, sobre todo, para satisfacer su afán incansable e ilustrado en pro de la educación, y así se hizo novelista. Si fue periodista y autor de folletos por vocación, fue novelista por contingencia (Palazón 2009: 31-32). Sus cuatro novelas se publicaron por entregas: *El Periquillo Sarmiento*, varias veces censurado, obra que le valió la paternidad de la novelística hispanoamericana; *La educación de las mujeres o La Quijotita y su prima, historia muy cierta con apariencias de novela*; *Noches tristes y día alegre* y, finalmente, la *Vida y hechos del famoso caballero don Catrín de la Fachenda*.

En el siglo XIX se decía que Cervantes influyó de dos maneras en el desarrollo de la novela como género: por un lado, no solo había sido el gran creador de personajes o tipos humanos, sino un consumado realista por la manera en que mediante su escritura representó todo lo real existente, y, la otra, porque había sido un escritor lúdico, experimental y abierto a lo fantástico (Gutiérrez 2016: 135-136). Pero, además, en Fernández de Lizardi hay una tercera influencia, pues el mexicano se apropia del protagonista manchego y se asume como un nuevo don Quijote de carne y hueso. Así lo expresó una y otra vez para explicar y explicarse por qué continuaba escribiendo, debatiendo, ganándose enemigos, perseguido, humillado y encarcelado. Esta identificación iba y venía entre él y sus críticos. Por ejemplo, en 1814, uno de sus enemigos, que se firmaba Quidam publica en su contra en “Auto de Inquisición contra el Suplemento de *El Pensador* del lunes 17 de enero de 1814. Celebrado en una cafetería, en forma de diálogo entre un Arquitecto y un petimetre” (México, don Manuel Antonio Valdés), lo siguiente:

Yo creo [...] que sus valentías han de parar en lo que de ordinario paraban las de su original don Quijote, que regularmente salía vencido de los más débiles, ya apedreado de los galeotes hambrientos, ya desmuelado de los pastores humildes, y ya puesto en tierra por las zancadillas de su triste escudero (apud Ozuna 2010: 292).

“Como no era tonto, Lizardi se caracterizó tan chiflado y entremetido como su mentor, yendo a la zaga de un enjambre de endriagos, galeotes y borregos con la bilis exaltada de su moral guerrera” (Palazón 2006: 20-21). Y así afirma:

Para el insigne don Quijote, honor de la Mancha, gloria de la caballería andantesca, ejemplo de los desfacedores de entuertos y vengador de ajenas sinrazones, estaba reservado acometer a molinos de viento, atropellar ejércitos terribles de carneros y destripar gigantescas botas de vino tinto. Pero ¡qué! ¿Sólo aquel intrépido caballero supo arrostrar los riesgos más inminentes y no acobardarse a la presencia de los más fieros monstruos y vestiglos? No, lector mío. El Pensador Mexicano, que no le va en zaga a don Quijote en lo loco ni en lo entremetido, va hoy a la faz del universo a entrar en una descomunal refriega con un escuadrón desaforado de los más endiablados endriagos, que en forma de batalla se nos presentan en la plaza mayor de esta ciudad y sus inmediaciones a robarnos todos los días con la mayor desvergüenza del mundo, provocándonos a la lid, que nadie hasta el presente ha osado admitir con el mayor descaro sin temor de Dios, del rey ni de la justicia.

Estos follones malandrines son setenta, ochenta o qué sé yo cuántos coches alquileres que, auxiliados de doscientas mulas y cien cocheros con sus cuartas, y algunos con sus trancas, cotidianamente están en expectación de ver lo que se pela al pobre público.

[...]; y así venid... ¿Qué hacéis...? Non fuyades, gente cobarde, que un solo caballero os espera sin más cabalgadura que su asiento y sin otras armas que su péñola, y no teme salir desairado del encuentro, ora vengáis uno a uno a lo fidalgo, ora todos de montón a lo villano... Pero pues no os movéis a mis reclamos, defendeos, si podéis, que ya os embisto (Fernández de Lizardi 1813a).

Tras uno de sus encarcelamientos, publica con un amigo el folleto “Prisión y trabajos del pobrecito Pensador Mexicano”:

Amigo, el buen Pensador nos comunica que hoy mismo se va a cruzar en el Orden del Cangrejo, honrándolo el gobierno Cayo-putano con esta encomienda, y al mismo tiempo nos impone el haberse armado caballero en la andante caballería, ocupando uno de los lugares distinguidos de dicha, como flor y nata de ella, y según dice, tomará el nombre de caballero de la Triste Figura y ardiente espada, dándole todo el aprecio y honores Señor Don Alonso Quijada (que en paz o guerra descansa) llevándose de escudero al Payito del Rosario [...] (Fernández de Lizardi 1822: 1).

En “Refútase el egoísmo, y trátase sobre las obligaciones del hombre”, publicado en su diario *Las Sombras de Heráclito* y Demócrito, Demócrito le dice a Heráclito-Lizardi: “antes te tengo por un viejo loco, preocupado e impertinente, amén de un Quijote entremetido y ridículo reformador de los hombres” (Fernández de Lizardi 1815). Lizardi, soñador, con cierta nostalgia, en otro de sus ensayos dice:

Yo no me prometo vencer gigantes, como el memorable manchego; pueden mis más estudiadas ideas convertirse en molinos de viento, ni menos juzgo que para mí está guardada la ardua empresa de sosegar el reino, bien preveo sus dificultades; pero aun cuando mi sistema se quedara en mero filosofismo que no se pudiera reducir a la práctica (que no es así), la bondad de mis deseos me hará lugar a la generosa disculpa de los políticos experimentados, porque hay cosas que sólo el intentarlas es laudable, aun sin conseguir las (Fernández de Lizardi 1812,b).

Como su Periquillo momentos antes del naufragio: “Así continuaba el nuevo Quijote en sus locuras caballerescas, que iban en aumento de día en día y de instante en instante, que a no permitir Dios que se revolvieran los vientos, ésta fuera la hora en que yo hubiera tomado posesión de una jaula en San Hipólito”¹ (Fernández de Lizardi [1816] 1971: 32). En fin, los

1 Hospital fundado en 1563 en el conjunto de la iglesia y convento de San Hipólito, en el siglo XIX alojaba

ejemplos se multiplican; lo llaman Quijote por atreverse a criticar en 1825 la arquitectura de la ciudad de México, en especial a la Catedral metropolitana: “me parece usted un don Quijote, que siempre trocaba los objetos” (*apud* Ozuna 2010: 292); o por proponer una reforma de los votos monacales, pues consideraba al matrimonio como un sacramento de mayor envergadura que el de la castidad (Ozuna 2010: 293).

Incluso, tuvo su escudero, José María Aza, quien escribe, con su mirada ilustrada:

Llenas están las leyendas de mil famosos caballeros que vagan por esos mundos en pos de enderezar los usos de los hombres, queriendo reformar las costumbres, arreglándolo todo a la usanza que mejor les ha venido a cuento. Uno de éstos es mi amo y señor Lizardi, que sin haber salido de su rincón, ha dado en la loca manía de seguir el camino, sin irle ni venirle en ello maldita la cosa. Mas ¿en dónde se ha visto, que ninguno de aquellos hazañosos enderezadores de entuertos, permitiera jamás que sus escuderos les tomaran cuenta de sus hechos? (*apud* Ozuna 2010: 296).²

Para cerrar este recorrido, transcribo los versos con los que se despide de su diario *El Pensador Mexicano* cuando se cierra definitivamente:

Aquí, pluma, te cuelgo de esta estaca,
 apago a mi candil el triste moco,
 derramo mi tintero poco a poco,
 y la arenilla viértola en la cloaca.
 Trueco mis cuatro libros por chancaca,
 porque de nada sirven a un motroco,
 que si a un Quijote saben volver loco,
 a un pobre pensador hacen matraca.
 No soy demente, no; cargue otro el saco,
 mientras a sacristán yo me dedico.
 Ya probé de mi espíritu flaco
 y no quiero preciarme de borrico.
 Y pues para escritor no valgo tlaco,
 sacristán he de ser, y callo el pico (Fernández de Lizardi 1813b).

Pero, como decíamos, no será sacristán, sino que se va a dedicar a novelista. Mucha hidalga y noble tinta ha corrido para analizar en tres de sus novelas las influencias cervantinas, desde el prólogo del *Periquillo* y sus pasajes, pasando por la transparencia del apodo de su protagonista Quijotita, hasta el pretender acabar con los catrines, como Cervantes con las novelas de caballerías.³ Influencias percibidas desde sus contemporáneos, pues en 1819 apareció en

a los enfermos mentales.

2 “Aza no duda en crear una ficción paralela a la de don Quijote: ‘Si el comandante del castillo es hombre entendido, porque en llegando, inmediatamente que lo avistemos iré yo de embajador y echaré en su presencia un parangón recomendando las virtudes que adornan a usted; le diré, después de ponerme bien sobre los estribos: Salga la muy alta persona vuestra a recibir, conforme a la nueva usanza y según se merece al sin par y nunca bien ponderado capitán que por otro título se llama El Pensador Mexicano; al honor, fama y gloria de los escritores del día [...]’” (Ozuna 2010: 296).

3 “De la misma manera, pues, que Cervantes pretendió acabar con las novelas de caballerías, pretende Lizardi, con la *Vida y hechos del famoso caballero don Catrín*..., acabar con los catrines vanidosos e inútiles. Más aún, si la hagiografía enseña cómo debe ser un santo y el *marchen* cómo debe ser el mundo, la autobiografía de don Catrín —abandonado por distanciamiento autorial a su suerte— se convierte, por reinversión de perspectivas, en una antihagiografía (esto es, enseña cómo no debe ser el hombre) y en un antimarchen (es decir, enseña cómo no debe ser el mundo)” (Estévez 2011: 37).

el Noticiero General una extensa crítica de El Periquillo Sarniento, considerada una de las primeras reseñas literarias propiamente dichas en la historia de la literatura americana. La firma, “Ranet”, seudónimo de Manuel Terán (un seudónimo, como tantos a los que se tuvo que enfrentar Lizardi, como invisibles encantadores);⁴ a Terán le parece en principio, “una obra disparatada, extravagante y de pésimo gusto”; y que el autor “no da paso sin que moralice y empalague con una cuaresma de sermones” y, a modo de crítica, afirma: “Cervantes dijo en un prólogo que era el primero que había novelado en lengua castellana, y la circunstancia de ser nuestro autor el primero (y quiera Dios que el último) que novela en el idioma de la canalla lo hace tan original como aquél”. A Terán le parece que “imita costumbres de la plebe” (Fernández de Lizardi 1819). Lizardi responde y se defiende: sobre las “moralizaciones”, asegura que “Don Quijote también moralizaba y predicaba a cada paso”, incluso Sancho decía que “podía coger un púlpito en las manos y andar por el mundo predicando lindezas”; y sobre el estilo y las escenas bajas, argumenta:

Hasta hoy nadie ha motejado que Cervantes introdujera a su héroe tratando con mesoneros y ramerías, con cabreros y perillanes; ni han criticado al verlo riñendo con un cochero, burlado de unos sirvientes inferiores, apedreado por pastores y galeotes, apaleado por los Yangüeses, etcétera. [...] Yo, con su licencia, tomo el *Quijote* de Cervantes, la obra maestra en clase de romances, y no veo en su acción nada raro, nada extraordinario, nada prodigioso. Todos los sucesos son demasiado vulgares y comunes [...]. Al mismo tiempo advierto que cada uno de los personajes de la fábula habla como los de su clase, esto es, vulgar y comúnmente (Fernández de Lizardi 1819).

De modo que concluye: “No trato de comparar mi obra con la del gran Cervantes, lo que hago es valerme de su *Quijote* para defender mi *Periquillo*” (Fernández de Lizardi 1819).

Ya había afirmado que su interés era ser entendido y así poder instruir deleitando; decía, por ejemplo, que se proponía: “que me entiendan hasta los aguadores, y cuando escribo jamás uso voces exóticas o extrañas, no porque las ignore, sino porque no trato que me admiren cuatro cultos, sino que me entiendan los más rudos” (Fernández de Lizardi 1813c); pues “escribir para todos es mejor / y que traiga el escrito utilidad” (Fernández de Lizardi 1811).

La siguiente generación de escritores mexicanos es más benevolente, tanto con Lizardi como con las influencias cervantinas: Ignacio M. Altamirano, Luis González Obregón y Agustín Yáñez, por ejemplo.⁵ En los últimos tiempos, Lizardi se incluye en los análisis de las influencias de Cervantes en la narrativa hispanoamericana,⁶ de las lecturas e influencias en Lizardi,⁷

4 “Era el único que firmaba sus producciones y se arriesgaba como figura pública a ser señalado en las calles. De ahí que él se mire como un Quijote a quien los encantadores impiden ver el rostro de sus rivales. Tal era el estado de persecución pública que se leía diariamente en los papeles públicos, que José María Aza no duda en crear una ficción paralela a la de don Quijote. La ficción inicia con un sueño en que Aza mismo es designado escudero de don Joaquín en su destierro a San Juan de Ullúa” (Ozuna 2010: 296).

5 Por ejemplo, apunta Yáñez: [Lizardi] no desdeñó, ni podía desdeñar, ni temió las aportaciones extrañas; tampoco las oculta, sino que se ufana con ellas y las pregona: sólo exigía que concertasen a la integración de una conciencia patria. Por eso nos parece ocioso disputar sobre las influencias halladas en Fernández de Lizardi, no con el propósito de medir su carácter y el volumen de su fuerza, sino con el ingenuo afán de restarle originalidad o reducirlo al papel de Feijóo mexicano, y esto en son de loa, cuando para su alabanza el título de Pensador Mexicano basta, haciendo de las dos palabras un recio sustantivo, donde el segundo elemento, más que color, es medula y esencia” (Yáñez 1945: 91-92).

6 Parkinson de Saz (1981), Rama (1986), Moreno Pinaud (2006-2007), Sánchez Zapatero (2006-2007), Gutiérrez (2016), entre otros.

7 Vento (1965), González-Cruz (1974 y 1981), Skirius (1982), Polič Bobič (1990), Lasarte (1989), Alba-

o en el estudio particular de las huellas, ecos o influencias en el *Periquillo*, la *Quijotita* o *Don Catrín*.⁸ En su canónico estudio, “Fernández de Lizardi y Cervantes”, John Skirius excluye conscientemente el análisis de *Noches tristes y día alegre*, porque “está casi totalmente en forma de diálogo. En este sentido es similar al *Coloquio de los perros* de Cervantes o a *Noches lúgubres* de Cadalso” (Skirius 1982: 257), pero, en realidad, porque no hay ninguna referencia quijotesca.

De las cuatro novelas, *Noches tristes y día alegre* es en la que Lizardi sale de su registro habitual y deja el tono satírico, es su *rara avis*; obra que me hace preguntar si Lizardi leyó el *Persiles* y si este influye en ella. *Noches tristes y día alegre* bien podría, sin duda, llamarse: “Los trabajos de Teófilo y Dorotea”, pero que se llama como se llama porque Lizardi marca inequívocamente su referente: las *Noches lúgubres* de José Cadalso: “Desde que leí las *Noches lúgubres* del coronel don José Cadalso. Me propuse escribir otras *Tristes*, a su imitación, y en efecto las escribí y las presento aprobadas con las licencias necesarias” (Fernández de Lizardi [1819] 2019: 149). Pero añade: “deben acallarse los críticos cuando noten la enorme diferencia que hay entre mis Noches y las de Cadalso, pues yo no digo que he imitado su estilo, sino que quise imitarlo” (Fernández de Lizardi [1819] 2019: 149). Cuyo argumento, Lizardi define: “La persona fatal o desgraciada de la novela es un tal Teófilo, hombre virtuoso, cuya paciencia y constancia probó la Providencia en cuatro noches”, (Fernández de Lizardi [1819] 2019: 150). Argumento que bien podría ser el de una novela de corte bizantino, como la póstuma de Cervantes.

Sería insostenible pensar que don José Joaquín, un ávido lector y un gran admirador de Cervantes, no hubiera leído, gozado y aprendido de todas sus obras. Sabemos que su don Catrín (según nos cuenta él mismo) dice saber lo necesario gracias al estudio que ha tenido y la varia lectura a la que se ha dedicado: “he leído [...] el *Quijote* de Cervantes, [...] el *Viaje al [sic] Parnaso* y un celemin de comedias y entremeses” (Fernández de Lizardi [1819] 2019: II, 47).⁹ ¿Por qué entonces Lizardi no hace explícita su lectura de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*? Aventura como hipótesis que el *Persiles* no tenía el nivel de referencialidad que podía darle el *Quijote*, y recordemos que siempre tiene presente el matiz didáctico.

El *Persiles* “gozó de considerable popularidad en las Indias en el siglo xvii” (Leonard 1979: 117), al igual que estuvieron al alcance del lector las *Etiópicas*¹⁰ y la *Historia de los amores de Clarea y Florisea* (que desembarcaron junto con los libros de caballerías). A principios del siglo xix, en la Nueva España por lo menos, la última obra cervantina, sus personajes y episodios no gozaban de la misma fuerza expresiva, de la misma carga cultural que la convirtiera en un referente, como los del *Quijote*. En la Biblioteca Nacional de México, hoy se conserva un ejemplar de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, 1616 [¿?], sin editorial, según dice su descripción, pues está “deteriorado, mutilado y desencuadernado”; también se conservan ediciones del siglo xviii: la edición de 1728 (Madrid, Pedro Joseph Alonso de Padilla); una de 1768 (Barcelona, Juan Nadal), la de Sancha de 1781 (Madrid), sus dos volúmenes; de 1799, una titulada “Los trabajos de Persiles y Sigismunda: historia setentrional” (Madrid, Fermín

Koch (2010), Sánchez Zapatero (2006-2007), entre otros.

8 Insúa (2006), Bravo (2013), entre otros.

9 A lo que su tío el cura responde: “-Por cierto, que has leído mucho y bueno para creerte un sabio consumado: pero sábetelo, para tu confusión, que no pasas de un necio presumido, que aumentarás con tus pederías el número de los sabios aparentes o eruditos a la violeta”. (Fernández de Lizardi [1819] 2019: II, 47).

10 La *Historia etiópica* “suele encontrarse en registros anteriores a 1587, año en el cual salió la última de una serie de traducciones; obra que siguió gozando de aceptación hasta fines del siglo xviii” (Leonard 1979: 117).

Villalpando). En la Península de Yucatán, encontramos al *Persiles* entre las obras a la venta en la tienda de Pedro de Guzmán en 1828; y en el catálogo de la biblioteca también de Yucatán, una edición de 1784 (González 2014: 337). En el periódico *El Sol* de la capital, se anuncia a la venta el “Persiles y Segismunda [sic]”, sin necesidad de mencionar al autor, el 13 de febrero de 1826 y de igual manera en el diario *La Reforma* de Guadalajara, Jalisco, el 23 de enero de 1861.¹¹ De manera que podemos observar por esta breve muestra su continua circulación.

Vayamos al contenido. Entre las sentencias con que el *Calendario de Galván* cierra el mes de febrero de 1847 (siempre hay sentencias al final de cada mes) leemos: “Más honroso aparece el nombre del soldado muerto en batalla, que sano en la huida”; y, en seguida, “No desees y serás el más rico hombre del mundo” (*Calendario de Galván* 1847: 7). Podría no parecer extraño, ya que la primera se atribuye a Terencio, como el mismo don Quijote afirma en II, 24: “según Terencio más bien parece el soldado muerto en la batalla que vivo y salvo en la huida” (*Quijote*, II, 24: 845);¹² pero, lo extraordinario es que aparezca junto a la segunda; pues confirma que el editor las sacó de la *Flor de aforismos peregrinos*, que el poeta peregrino del *Persiles* está recopilando una jornada antes de Roma, y donde los mismos personajes de la novela escriben. Así añade Croriano al libro: “Más hermoso parece el soldado muerto en la batalla que sano en la huida. Y firmó Croriano” (*Persiles*, IV, 1: 632).¹³ Desde luego, para el editor del *Calendario* es más importante la honra que la hermosura, de modo que corrige la sentencia; sin embargo, deja idéntica la siguiente: “No desees y serás el más rico hombre del mundo”, que, en el *Persiles*, el poeta nos dice: “Y la firma decía: ‘Diego de Ratos, corcovado, zapatero de viejo en Tordesillas, lugar en Castilla la Vieja, junto a Valladolid’” (*Persiles*, IV, 1: 634). A este caso le llamo el *Persiles* oculto.

Pero vayamos adelante en el tiempo, la crítica al *Persiles* se va haciendo feroz conforme corre el siglo. Así en el semanario *El siglo XIX*, el 27 de mayo de 1843, el editorialista comunica que Ignacio Cumplido trata de dar a luz una *Colección de las mejores producciones científicas y literarias de nuestros poetas y de nuestros prosistas modernos*, y le advierte: “Miguel de Cervantes Saavedra, creía que su novela *Persiles y Sigismunda* estaba escrita en mejor castellano que todas sus demás obras... Los sabios imparciales, juzgaron después muy de otro modo”. No sé yo que tan sabios ni que tan imparciales. Idea que continúa años después: así M. Baz en la *Revista Mensual Mexicana*, el 1 de enero de 1887, afirma:

Cuán diferente de la obra en idea es la obra escrita; tormento que hace tengan algunos autores predilección por obras malas, produciendo, en otros, desesperación que condena lo que siendo humano no puede ser perfecto. Sean ejemplo de esto Virgilio y Cervantes; éste dice en su Viaje al Parnaso, que

Para dar á la estampa el gran *Persiles*,
conque mi nombre y obras multiplique;
pensando así de un libro que nadie lee, y su *Quijote*, casi tan leído en el mundo como la Biblia,
era para él *pasatiempo al pecho melancólico*.

11 Del siglo XIX, incluida en Obras de M. Rivadeneyra, 4 ediciones: 1846, 1849, 1851 y en la de 1863 en el volumen 9 editado por Cayetano Rosell (Madrid, Rivadeneyra).

12 Sigo la edición: Miguel de Cervantes (1999), *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, 2 vols., 3ª ed., Barcelona, Crítica. Máxima que aparece en el prólogo del *Quijote* de 1615: “Que el soldado más bien parece muerto en la batalla que libre en la fuga” (II, Prólogo: 617).

13 Sigo la edición: Miguel de Cervantes (2004), *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Carlos Romero Muñoz, 5ª ed., Madrid, Cátedra.

Y, al año siguiente, se publica en *La República Literaria*, “La interpretación simbólica del *Quijote*”, del escritor y crítico literario español, Manuel de la Revilla (1846-1881), el 1 de marzo de 1988 (que había muerto siete años antes), y que pensaba que era inverosímil que el único propósito de Cervantes hubiera sido sólo desterrar las disparatadas historias de los libros de caballerías; y argumenta: “Además, la alteza y profundidad de concepción trascendental no podía ocultarse a Cervantes, y no fuera explicable en tal caso que prefiera a la obra inmortal en la que la desarrolla, una novela tan falta de idea y trascendencia como *Persiles y Segismunda* [sic]”.

Pero, volvamos a Lizardi, y al momento en que no se le tiene aún este aborrecimiento al *Persiles* y al momento en que aún se leía, por lo menos en México. Lo primero que llama la atención es que en *Noches tristes y día alegre* la palabra ‘trabajos’ aparece 25 veces en la obra, 11 significando ‘oficio’, como el del sepulturero o el de la mujer, pero 14 veces se emplea con la acepción etimológica de *trepalium* ‘tormento’, como explica Covarrubias: “a cualquier cosa que trae consigo dificultad o necesidad y aflicción de cuerpo o alma llamamos trabajo” ([1611] 1995: s.v.). Lo que no sucede en ningún momento en el diálogo de Cadalso. En la novela de Lizardi, el término se acompaña de otros: “afanes y trabajos”, “trabajos y peligros”, “trabajos y miserias de esta vida”. Este planteamiento es el del trabajo redentor, el que se realiza con disposición, voluntad, humildad y que transforma, como lo interpretó Hesíodo, como lo experimentó Hércules y como lo explicó San Pablo para la salvación del alma; que es el tema principal de la novela bizantina y que Lizardi utiliza para mostrar las ventajas que el católico posee sobre el no creyente, pues, el primero “puede sobrellevar los trabajos y miserias de esta vida” (Fernández de Lizardi [1819] 2019, “Argumento”: 150),¹⁴ ya que la Providencia todo lo ordena a nuestro bien, por lo que “prudencia es resignarse en los trabajos” (*Noches tristes*, IV: 199).

Las huellas del *Persiles* en esta obra hacen que Lizardi se distancie del pensamiento ilustrado en general, para quien las virtudes cívicas se encontraban por encima de las virtudes personales; en especial por el culto a la razón que conllevó al rechazo del dogma religioso, en búsqueda de la investigación de la naturaleza, el desarrollo científico-técnico, la educación y la difusión general de todo tipo de conocimientos (Amorós 2006: 37-41). Pero también se distancia de la obra de Cadalso, y del primer romanticismo, pues aunque incluya encarcelamiento del protagonista por un equívoco, se ayude de un sepulturero cuya vida familiar es trágica, y utilice rasgos formales como la forma de un aparente diálogo no podemos encontrar en las *tristes*, a diferencia de las *lúgubres*, el predominio del sentimiento, del deseo individual, la rebeldía y la búsqueda de libertad constante que lleva al protagonista de las *lúgubres* a profanar un templo para exhumar el cadáver de su amada, llevarlo a su domicilio y suicidarse incendiando la casa. Fernández de Lizardi abjura del suicidio durante toda la novela; su protagonista muestra la virtud porque se mantiene devoto y se entienda en las manos de la Divina Providencia.

¿Qué es entonces esta obra de Lizardi, que sale de todos los registros, si no, quizá, su propia lectura del *Persiles*? Si la novela bizantina se nutre de motivos literarios: raptos, naufragios, ataques repentinos de salvajes, que son precisamente “los obstáculos o trabajos que funcionan como pruebas y tentaciones con respecto a la fidelidad y castidad heroicas, y a la par generan la larga separación de los jóvenes y sus posteriores reencuentros” (Alarcos 2014: 55), Lizardi

14 En adelante se cita como *Noches tristes*, noche y página.

codificó otras pruebas, aquellas que le servían para denunciar las prácticas sociales del final del México colonial.

En la Noche primera, Teófilo, el protagonista, comienza la obra invocando a la noche; va de camino cuando lo detiene un ministro de justicia acusándolo de delincuente, le dice que le han embargado sus bienes y, para hacerle un favor, le han dicho a su mujer que su marido ha huido con intención de embarcarse al Perú. Lo encarcelan y, por ser pobre, lo calzan con grillos, lo golpean y lo encierran en un calabozo. Se queja de su suerte, pero enseguida reflexiona: “La Providencia velará sobre mi conservación y la de mis hijos” (*Noches tristes*, I: 160). Cuando se adapta a la oscuridad, se da cuenta de que hay alguien con él en el calabozo, y, al mejor estilo cervantino, le pide que le cuente sus desgracias y él oiga las suyas: “entre ambos aliviaremos nuestras penas” (I: 161), sin embargo, descubre que su compañero es un cadáver. Entonces lo envidia y desea la muerte “única y poderosa redentora de todos los males de los hombres” (I: 162).¹⁵ El carcelero entra y lo libera pues han detenido al verdadero culpable, entonces se lamenta por apetecer la muerte, pues “es una bajeza de ánimo [...], por no saber sufrir con constancia nuestras infelicidades” (I: 164). Aprendida la lección, nos encontramos en la Noche segunda, una noche “oscura y espantosa” de tormenta. Va en compañía de Rodrigo y sabemos que se dirige hacia Acapulco en búsqueda de su mujer, gracias al siguiente diálogo:

TEÓFILO. El interés que tengo en caminar no me permite dilaciones; quisiera ser rayo para girar con su velocidad en pos de lo que busco.

RODRIGO. Pues, ¿qué buscáis con tanta ejecución?

TEÓFILO. A mi esposa, a la querida mitad de mi alma, a la mujer más noble y más amante.

[...]

RODRIGO. Pues, ¿por qué la buscáis por los caminos?, ¿qué causa la obligó a separarse de vuestra compañía?

TEÓFILO. Su lealtad, su amor, su fineza (II: 166).

La mujer, Dorotea, como fiel compañera, “dejó sus hijos no sé dónde y ha marchado sola, a pie y sin dinero, en mi solicitud. ¿Qué podía yo hacer sino partir luego al instante en pos de una mujer tan digna?” (II: 166).

Ingrediente de cualquier novela bizantina que se precie de serlo: la separación de los amantes y su continua búsqueda. Rodrigo tiene sus propios trabajos “harto crueles” y van conversando de camino; Teófilo consolándolo y aleccionándolo, al mejor estilo de Lizardi, y Rodrigo cada vez más desesperado. Teófilo, con la autoridad moral que le concede la noche triste que ha pasado en prisión, lo insta a que se conforme con los sabios decretos de la Providencia ante las mayores desgracias: “advierte que no todos los que llamamos males lo son en realidad. [...] la Providencia embaraza nuestros designios por nuestro bien; la experiencia y la razón, cuando les hacemos lugar, nos convencen de esta verdad” (II: 168-169). Así define a los trabajos:

vulgarmente llamamos mal a todo cuanto nos aflige, y en este sentido los males de que nos quejamos son los trabajos y miserias de esta vida [...]. Pero, aunque comparativamente llamemos bienes a las prosperidades temporales, y males a las miserias y trabajos, debemos advertir que

15 Dice Periandro: “Este peligro sobrepaja y se adelanta a los infinitos en que de perder la vida me he visto, porque un miedo dilatado y un temor no vencido fatiga más el alma que una repentina muerte: que en el acabar súbito se ahorran los miedos y los temores que la muerte trae consigo, que suelen ser tan malos como la misma muerte” (*Persiles*, II, 16: 389). Así Teófilo, en la primera noche, llama a la muerte: “muramos contentos, pues con la muerte se consigue el descanso que jamás sabe proporcionar la vida” (*Noches tristes*, I: 162).

Dios no sólo permite que éstos nos aflijan según el curso de las causas naturales, sino que muchas veces los ordena y nos los envía directamente, o para nuestra corrección, o para nuestro mérito, y en ambos casos, lejos de tenerlos por males, los deberíamos reconocer como unos bienes celestiales, por más que nos lastimen (II: 173-174).

Todos estos consuelos son inútiles para Rodrigo, quien ha matado a su padre por negarle un préstamo para poder enterrar a su esposa, y se suicida tirándose por un risco.¹⁶ Teófilo sigue su camino apesadumbrado, pero un poco consolado, pues comparadas con las suyas, las desgracias de Rodrigo “sí son verdaderos males y trabajos irreparables” (II: 179).

Como buena historia de caminos, viene el siguiente encuentro: escucha una voz que se queja y pide auxilio, y, al acercarse, descubre a un matrimonio a quien acaban de asaltar dejándolos atados y desnudos. Ayuda a llevar a la mujer desmayada a su “chocilla”. Aquí los dejamos mientras Martín va a buscar un médico y llegamos a la Noche tercera.

Sabemos que el médico se niega a ir a la choza porque no pueden pagarle. Mientras Teodora agoniza, Teófilo le aconseja a Martín que se resigne y se abandone a la divina y justa providencia, pues “la religión es el único escudo que nos presenta la fe en tan desiguales batallas” (III: 189). Muere Teodora, quien, por cierto, está embarazada, por lo que Teófilo practica una cesárea, para poder bautizar al niño antes de que también muera. Martín tampoco tiene dinero para llevar a la difunta al pueblo y pagar los derechos del entierro, por lo que Teófilo generosamente le regala un reloj de oro. El resto de la noche, Teófilo pide a la Providencia sostén para no desfallecer, mientras piensa en los trabajos y peligros en que puede encontrarse su propia mujer.

Al día siguiente vuelve al camino y lo encontramos en la Noche cuarta, de nuevo tempestuosa. Sus esperanzas parecen desfallecer, pero vuelve a reanimarse; “¿Quién soy? ¿Quién es el hombre, para no padecer en esta vida? Y, ¿qué es la vida, sino un camino forzoso sembrado de espinas, por el que tiene que pasar todo el que vive? Pues si es forzoso, si nadie puede eximirse de sufrir, prudencia es resignarse en los trabajos” (IV: 199).

Los trabajos que paso no son comunes: mis penas ya me son insufribles y mi alma desfallece a cada paso.

Sin embargo, yo quiero resistir a la violencia de mis pasiones, quiero conformarme con los soberanos decretos y deseo para esto ser superior a mí mismo (IV: 200).

Está perdido y se encuentra en un cementerio, con lechuzas y cipreses incluidos; descubre a un sepulturero, tan pobre, que pretendía exhumar a una recién enterrada para robarle los vestidos; una forastera que asesinaron en el camino real para robarla, de 20 años y buena moza. Esto despierta la curiosidad de Teófilo, que pregunta cómo estaba vestida, pues intuye que puede ser su mujer; le pide que se dé prisa en desenterrarla y cuando le ve el rostro, se desmaya, sin que se nos aclare si es Dorotea o no. De nuevo observamos otra de las características de la novela bizantina: la supuesta muerte de uno o de ambos protagonistas. El Sepulturero conmovido lo lleva a su casa, en la cual “una señorita que viajaba, [...] penetrada de la natural compasión que inspiran estas desgracias a las almas sensibles”, se acerca a socorrer al desmayado Teófilo, y al reconocerlo “prorrumpiendo en un lastimero ¡ay! Se arrojó sobre él y quedó sin vida al parecer” (IV: 211). A su grito, salió precipitadamente de la pieza inmediata un anciano

16 “Todo lo he perdido en un momento: mi esposa, mi padre, mi hacienda, mi honra, mi libertad, mi vida y mi alma...” (II: 177).

eclesiástico, que resulta ser su tío. Los protagonistas vuelven en sí y viene el reconocimiento: “¿No me conoces? Tu esposa soy, tu fiel y amante Dorotea, la que por buscarte abandonó su quietud, su casa y sus hijos” (IV: 211). Se reencuentra, se han conservado buenos y virtuosos, no puede más que llegarles el día alegre. El eclesiástico les da de herencia mucho dinero que ellos reparten entre los que les han ayudado y, camino de regreso a la ciudad, encuentran a sus hijos.

Así como la pareja protagónica del *Persiles* emprenden una peregrinación y superan trabajos y se encuentran con otros personajes que se oponen a ellos o los ayudan y acompañan, que sirven de contraste o de espejo con su historia, a los que aconsejan y con los que maduran gracias a las experiencias del camino (Rodríguez Valle 2017: 270), así los protagonistas lizardinos transitan por la injusticia judicial, el encarcelamiento gratuito, la avaricia de los médicos y de los religiosos, la extrema pobreza, los salteadores de caminos, en fin, los males que aquejan a su sociedad. Obra en la que la Divina Providencia y la intachable virtud triunfan al final.¹⁷

De este modo se encuentran la menos estudiada novela de Lizardi, la novela a la sombra del *Periquillo*, con la novela a la sombra del *Quijote*. Dice Palazón que, “nuestro autor escribió con la mano derecha mientras la izquierda la tuvo encima de las aventuras de este hidalgo manchego” (2009: 34-35); ¿por qué no pensar que, para escribir sus *Noches tristes y día alegre*, Lizardi descansó su mano izquierda sobre el *Persiles*?

Finalmente, Lizardi deja su testamento dos meses antes de su muerte, en un folleto fechado el 27 de abril de 1827 y titulado: “Testamento y despedida de El Pensador Mexicano”, que comienza con ecos de la *Dedicatoria* del *Persiles*:

Sentenciado a morir como todo hijo de su madre, se me ha llegado este temible plazo. Ya por la mala configuración de mi pulmón y pecho, ya por lo mucho que he trabajado con la cabeza y con la pluma, o por todo junto, lo cierto es que me hallo atacado de una cruel enfermedad que me maltrata mucho y pronto dará conmigo en el sepulcro (Fernández de Lizardi 1827).

Su cadáver fue expuesto públicamente “para desmentir la conseja de que murió endemoniado” (Palazón 2006: 92). Así, el Quijote mexicano, un gran lector de toda la obra cervantina, caballero escribiente en defensa de las causas justas, en lucha contra las injustas, nos recuerda, en pleno proceso independentista, cuán nuestro es el universal Cervantes.

BIBLIOGRAFÍA

- Alarcos Martínez, Miguel (2014), *Las convenciones del género grecobizantino y el ideal heroico de hermosura en el Persiles: hacia el sentido último de la novela*, Vigo, Academia del Hispanismo.
Alba-Koch, Beatriz de (2010), “Fernández de Lizardi y su lectura ilustrada del *Quijote*: Cervantismo, quijotismo y autoría”, en *Don Quijote en América Latina*, eds. F. Schmidt-

17 Lizardi utiliza como intertextualidad la bíblica al mejor representante figurado en Job. “El católico que esté penetrado de estos religiosos sentimientos tiene mucha ventaja para sobrellevar los trabajos y miserias de esta vida, sobre el impío y el incrédulo ateísta” (“Argumento”: 150). Sin olvidar que para ambientar sus ‘noches tristes’ recurre a descripciones tormentosas: “Los relámpagos nos deslumbran y los terribles truenos de los rayos nos asustan y estremecen, amenazando cada instante nuestras vidas... El aguacero crece por momentos y el furioso huracán hace crujir las robustas encinas de estos montes” (II: 165); “los relámpagos, precursores de la terrible tempestad, se multiplican con espanto y la oscuridad de la noche me impide ver en dónde estoy” (IV: 197).

- Welle e I. Simson, Amsterdam, Rodopi, 51-72.
- Amorós, Andrés (2006), *Antología comentada de la literatura española: historia y textos: siglo XVIII*, Madrid, Castalia.
- Bravo, F. Javier (2013), “Ecos quijotescos-cervantistas en *Don Catrín de la Fachenda* de Fernández de Lizardi”, en *Recreaciones quijotescas y cervantinas en la narrativa*, ed. C. Mata Induráin, Pamplona, Eunsa, 37-52.
- Calendario de Galván*, para el año de 1847, arreglado al meridiano de Méjico [sic], Méjico, Tipografía de B. Rafael.
- Cervantes, Miguel de (1999), *Don Quijote de la Mancha*, ed. dirigida por F. Rico, 2 vols., 3ª ed., Barcelona, Crítica.
- Cervantes, Miguel de (2004), *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. C. Romero Muñoz, 5ª ed., Madrid, Cátedra.
- Covarrubias, Sebastián de (1995), *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), ed. F.C.R. Maldonado, revisada por M. Camarero, Madrid, Castalia.
- Estévez Molinero, Ángel (2011), “En la fase fundacional de la novela hispanoamericana: el *Don Catrín de la Fachenda* de Fernández de Lizardi”, *Alfinge*, 23, 25-40.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín (1811), *Tercer diálogo crítico. El crítico y el poeta*, sin pié de imprenta. <https://www.iifilologicas.unam.mx/obralizardi/index.php?page=tercer-dialogo-critico-el-critico-y-el-poeta>
- Fernández de Lizardi, José Joaquín (1812a), *El Pensador Mexicano*, 11, 27 de diciembre de 1812. <https://www.iifilologicas.unam.mx/obralizardi/index.php?page=numero-11>
- Fernández de Lizardi, José Joaquín (1812b), “Prosigue la materia del anterior”, *El Pensador Mexicano*, 5. <https://www.iifilologicas.unam.mx/obralizardi/index.php?page=numero-5-prosigue-de-la-materia-del-anterior>
- Fernández de Lizardi, José Joaquín (1813a), “Continúa la materia del anterior”, Suplemento a *El Pensador Mexicano*, 13 de septiembre de 1813. <https://www.iifilologicas.unam.mx/obralizardi/index.php?page=lunes-13-de-septiembre-de-1813-continua-la-materia-del-anterior>
- Fernández de Lizardi, José Joaquín (1813b), *El Pensador Mexicano*, 13, 10 de enero de 1813. <https://www.iifilologicas.unam.mx/obralizardi/index.php?page=numero-13>
- Fernández de Lizardi, José Joaquín (1813c), “Concluye el diálogo extranjero”, *El Pensador Mexicano*, 18, 30 de diciembre de 1813. <https://www.iifilologicas.unam.mx/obralizardi/index.php?page=numero-18-concluye-el-dialogo-extranjero>
- Fernández de Lizardi, José Joaquín (1815), “Refútase el egoísmo, y trátase sobre las obligaciones del hombre”, *Las Sombras de Heráclito y Demócrito*, 1. <https://www.iifilologicas.unam.mx/obralizardi/index.php?page=numero-1-las-sombras-de-heraclito-y-democrito>
- Fernández de Lizardi, José Joaquín ([1816] 1971), *El Periquillo Sarniento*, prólogo de Jefferson Rea Spell, México, Porrúa.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín ([1819] 2019), *Vida y hechos del famoso caballero Don Catrín de la Fachenda. Noches tristes y día alegre*, ed. E. Martínez Luna, México, Penguin Random House- Universidad Nacional Autónoma de México.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín (1819b), “Apología de *El Periquillo Sarniento*”, *Noticioso General*, 487 y 488, 12 y 15 de febrero de 1819. <https://www.iifilologicas.unam.mx/lizardi/index.php/novelas/31-periquillo/251-apologia-de-el-periquillo-sarnient0.html>
- Fernández de Lizardi, José Joaquín (1822), *Prisión y trabajos del pobrecito Pensador Mexicano*,

- México, Imprenta de doña Herculana Villar y Socios. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2011. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/prision-y-trabajos-del-pobrecillo-pensador-mexicano/>
- Fernández de Lizardi, José Joaquín (1827), *Testamento y despedida de El Pensador Mexicano*, México, Imprenta de la Testamentaria de Ontiveros. <https://www.iifilologicas.unam.mx/obralizardi/index.php?page=testamento-y-despedida-de-el-pensador-mexicano>
- Galván Gaytán, Columba Camelia, Norma Alfaro Aguilar, Citlalli Gómez-Farías Álvarez y María Ozuna Castañeda (2006), “El Pensador Mexicano”, en *José Joaquín Fernández de Lizardi. El laberinto de la utopía. Una antología general*, ed. M. R. Palazón Mayoral, México, Fondo de Cultura Económica-Fundación para las Letras Mexicanas, Universidad Nacional Autónoma de México, 325-350.
- González Calderón, Marcela (2014), *La imprenta en la península de Yucatán en el s. XIX*, Tesis doctoral de Historia, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2014.
- González-Cruz, Luis (1974), “La influencia cervantina en Lizardi”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 286, 188-203.
- González-Cruz, Luis (1981), “El Quijote y Fernández de Lizardi: revisión de una influencia”, en *Cervantes. Su obra y su mundo*, ed. M. Criado y Val, Madrid, Patronato Arcipreste de Hita, 927-932.
- Gutiérrez, Miguel (2016), “Presencia de Cervantes en narradores latinoamericanos”, en *El Quijote desde América (segunda parte)*, eds. I. Arellano, D. Ayalamacedo y J. Iffland, *Batibaja*, 24, New York, IDEA, 125-147.
- Insúa Cereceda, Mariela (2006), “La Quijotita y su prima de Fernández de Lizardi: quijotismo y educación de mujeres”, en *El Quijote en Buenos Aires. Lecturas cervantinas en el cuarto centenario*, eds. A. Parodi, J. D’Onofrio y J. D. Vila, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Asociación de Cervantistas, 703-708.
- Lasarte, Pedro (1989), “Don Catrín, Don Quijote y la picaresca”, *Revista de Estudios Hispánicos*, 23, 101-112.
- Leonard, Irving A. (1979), *Los libros del conquistador*, 2ª ed., México, Fondo de Cultura Económica.
- Moreno Pinaud, Jorge (2006-2007), “El hipertexto Quijote: el silencio de Cervantes. Apropiaciones quijotescas en Latinoamérica”, *Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid*, 34, s/p.
- Ozuna Castañeda, Mariana (2010), “Un nuevo Quijote, don José Joaquín Fernández de Lizardi y su escudero Aza. El uso de la figura de don Quijote en el ataque y la defensa públicas”, en *Horizonte cultural del Quijote*, coord. M. Stoopen Galán, México, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 289-300.
- Palazón Mayoral, María Rosa, ed. (2006), *José Joaquín Fernández de Lizardi. El laberinto de la utopía. Una antología general*, México, Fondo de Cultura Económica-Fundación para las Letras Mexicanas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Palazón Mayoral, María Rosa (2009), “Prólogo”, en *Los Imprescindibles. José Joaquín Fernández de Lizardi*, selección y prólogo de M. R. Palazón Mayoral, México, Cal y Arena, 15-96.
- Parkinson de Saz, Sara M., “Cervantes en Hispanoamérica: Fernández de Lizardi y Juan Montalvo”, en *Cervantes: Su obra y su mundo*, ed. M. Criado de Val, Madrid, Patronato Arcipreste de Hita, 1059-1086.

- Polič Bobič, Mirjana (1990), "Sobre los motivos cervantinos en dos novelas de José Joaquín Fernández de Lizardi", *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas II*, Alcalá de Henares, Anthropos, 293-300.
- Rama, Ángel (1986), "La formación de la novela latinoamericana», en *La novela en América Latina: panoramas 1920-1980*, Montevideo, Fundación Ángel Rama, 99-202.
- Rodríguez Valle, Nieves (2017), *Los trabajos narrativos de Cervantes. Lectura del Persiles*, México, El Colegio de México.
- Sánchez Zapatero, Javier (2006-2007), "Heterogeneidad y fuentes literarias de *El Periquillo Sarniento* de José Joaquín Fernández de Lizardi", *Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid*, 34, s/p. <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero34/psarnien.html>
- Skirius, John (1982), "Fernández de Lizardi y Cervantes", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 31.2, 257-272.
- Vento, Arnold C. (1965), "El *Periquillo* y el *Quijote*", *Umx*, 12, 13-15.
- Yáñez, Agustín (1945), "El Pensador Mexicano", *Fichas mexicanas*, 39, México, El Colegio de México, 91-92.

ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA. DISCURSOS PRONUNCIADOS EN SESIONES CONMEMORATIVAS CON MOTIVO DEL CUARTO CENTENARIO DE LA PUBLICACIÓN DE LA PRIMERA PARTE DEL *QUIJOTE*

MARÍA STOOPEN GALÁN
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
MÉXICO

ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA. *MEMORIAS*

Introducción a las Memorias de la Academia Mexicana de la Lengua

Las Memorias de la Academia Mexicana de la Lengua son una de las publicaciones literarias y culturales más antiguas y de mayor calidad entre las estampadas en México. Su tomo I se publicó en 1876 y, ciento cuarenta y cuatro años después, se han publicado 44 tomos.

Las Memorias de la Academia no sólo son un reflejo fidedigno de las letras nacionales y de su evolución, sino que permiten ponderar la continuidad de un propósito ético y literario, la perseverancia de un afán colectivo verificado a lo largo de varias generaciones de escritores preocupados y desvelados por la mayor calidad, propiedad y exactitud de la lengua en nuestro país en todos los géneros de la expresión literaria. (Academia Mexicana de la Lengua, Introducción)

SESIONES CONMEMORATIVAS¹

La Academia Mexicana celebró durante el año 2005 dos sesiones conmemorativas: una foránea, con motivo del cuarto centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote*, se celebró el 28 de abril en Guanajuato; en ella participó el pleno de la Academia e hicieron uso de la palabra tres académicos: don Tarsicio Herrera Zapién con el texto “Las aventuras gregorromanas de don Quijote”, doña Margit Frenk con su trabajo “Don Quijote no se llamaba ‘Alonso Quijano’” y don Gonzalo Celorio con su disertación sobre “El *Quijote* en la concepción de lo ‘realmaravilloso’ americano de Alejo Carpentier”.

1 La segunda sesión conmemorativa estuvo dedicada a los 50 años de la publicación de *Pedro Páramo* de Juan Rulfo.

Sin embargo, hubo una celebración anterior al año oficial del aniversario, la presentación de la edición conmemorativa del *Quijote* (en Los Pinos, el 23 de noviembre de 2004). Fernando del Paso la anuncia así:

Y la ocasión que nos reúne, su propósito, no podría ser más fortuito: la celebración del cuarto centenario de la publicación de la primera parte de la obra maestra de Miguel de Cervantes y obra cumbre de la literatura de habla hispana, *El ingenioso hidalgo, Don Quijote de la Mancha*. (Del Paso 2010: 353)

En ella participaron el escritor citado y José Moreno de Alba. En consecuencia, dado que las efemérides de la Primera parte del *Quijote* tuvieron gran relevancia en el mundo de la cultura, atiendo para estas Jornadas los discursos que los académicos aquí mencionados presentaron en esa ocasión. Iniciaré con los discursos pronunciados en noviembre de 2004.

FERNANDO DEL PASO MORANTE (CIUDAD DE MÉXICO, 1935 - GUADALAJARA, JALISCO, MÉXICO 2018).

Fue un escritor, artista gráfico, diplomático y académico mexicano. Especialmente reconocido por tres extensas novelas que se encuentran entre las mejores de la producción mexicana del siglo XX: *José Trigo* (1966), por la que recibe el Premio Xavier Villaurrutia (dado por escritores a escritores); *Palinuro de México* (1977), escrita en Londres bajo el auspicio de la Beca Guggenheim, con la que obtiene en 1982 el Premio Rómulo Gallegos y cuya traducción al francés recibe en 1985 el Premio al Mejor Libro Extranjero en Francia; y *Noticias del Imperio* (1987) (Premio Mazatlán de Literatura, 1988). En reconocimiento de toda su obra recibió, entre otros, el Premio Nacional de Ciencias y Artes de México en 1991, el Premio Internacional Alfonso Reyes en 2014. Asimismo, en 2015 le fue concedido el Premio Cervantes. Fue Miembro del Colegio Nacional a partir de 1996 y a partir de 2011, Miembro correspondiente de la *Academia Mexicana de la Lengua* (Guadalajara, Jalisco).

La obra narrativa de Fernando del Paso no tiene nexos formales ni temáticos con la de Miguel de Cervantes. Si bien sus principales novelas están ambientadas en México y se refieren a acontecimientos importantes del país, la crítica ha considerado que *José Trigo* tiene influencia de James Joyce, en tanto *Palinuro de México* está emparentada con obras como *Gargantúa y Pantagrúel* de François Rabelais o *Tristram Shandy* de Laurence Sterne, y *Noticias del Imperio*, ubicada durante el Segundo Imperio Mexicano (1864-1867), se basa en la vida de los emperadores Maximiliano y Carlota.

Su obra plástica –dibujo y pintura– fue exhibida en Londres, Madrid, París y varias ciudades de Estados Unidos, así como en la ciudad de México y en Guadalajara, Jalisco.²

Del Paso escribió también poesía, teatro, cuento, obras infantiles y ensayo; en este género destaca *Viaje alrededor de El Quijote* (2004). La nota de presentación de la edición consultada reza así:

Viaje de novelista más que viaje erudito, Fernando del Paso emprende en este libro un recorrido en el que coteja su propia experiencia de lector del *Quijote*. Las observaciones y sorpresas que le depara ese recorrido, lleno de “bellezas, honduras y enigmas insospechados” arman una visión fresca, siempre necesaria, de la obra cumbre de las letras hispanas. (Del Paso 2004)

2 La ilustración de la cubierta de *Viaje alrededor de El Quijote* es de Fernando del Paso y lleva por título *Don Quijote de la verde mar*.

DISCURSO DE FERNANDO DEL PASO. “VISIÓN CALEIDOSCÓPICA DE *EL QUIJOTE*”

El 23 de noviembre de 2004, la Academia Mexicana de la Lengua y el Colegio Nacional³ llevaron a cabo en Los Pinos –a la sazón, la residencia oficial del presidente de México–, el primer acto conjunto en la historia de ambas instituciones, la celebración del cuarto centenario de la publicación de la primera parte de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Siendo presidente de El Colegio Nacional, del Paso fue invitado por la Academia Mexicana de la Lengua para hablar de su libro recién publicado *Viaje alrededor de El Quijote*.

Ante las personalidades presentes, entre ellos el propio presidente de la República, el secretario de Educación y la ministra de Cultura de España, además de miembros de la Academia y del Colegio y un nutrido público, el escritor aprovecha la ocasión, con un guiño cervantino, para abordar un tema político cultural “relacionado con las bibliotecas desaparecidas *por arte y magia* de un grupo de congresistas de la oposición” (Del Paso 2010: 355. Énfasis mío) y, a continuación, propone la creación de una biblioteca nacional en el corazón de la ciudad de México.⁴

A partir del hecho denunciado, el escritor declara que “el tema de las bibliotecas desaparecidas me persigue” (Del Paso 2010: 356) y ofrece ejemplos de bibliotecas desaparecidas como continentes, o sea, el edificio que las alberga, o como contenidos, esto es, el acervo mismo. Enseguida asegura: “Solo conozco un caso único en que la desaparición del continente y del contenido se dio en el mismo tiempo” (Del Paso 2010: 356). Se refiere, claro, a la biblioteca del hidalgo manchego, transformado por la lectura en don Quijote. Y a continuación, cita algunos versos de Rubén Darío para referirse a los embates de la crítica que a lo largo de los siglos ha sufrido el caballero: “soportas elogios, memorias, discursos,/ resistes certámenes, tarjetas, concursos”. Y admite haberse metido a ese mar sin fondo de bibliografía cervantina, por lo que titula el primer capítulo de su libro “¿Quijotitos a mí?”, haciendo un símil de la frase “¿Leoncitos a mí?”, pronunciada por don Quijote, y del trato que le podría dar la crítica o bien igual al que recibe don Quijote del león, o bien, comérselo vivo.

Y al mencionar la celebración del 4º. Centenario de la publicación del *Quijote*, evoca la aparición de la Segunda parte y un año antes la del apócrifo de Avellaneda, del que comenta que “Podemos suponer que este libro insolente y aburrido, aunque sólido –su solidez es la solidez de la piedra–, llevó a Cervantes a escribir la segunda parte de su obra maestra” (Del Paso 2010: 357). Inexacta suposición del escritor mexicano, pues la redacción de la Primera parte

3 “El Colegio Nacional fue creado por el gobierno mexicano el 8 de abril de 1943 mediante un decreto del presidente Manuel Ávila Camacho. La idea de su fundación fue del filósofo Antonio Caso como una acción en favor de la cultura y la civilización contra la barbarie de la Segunda Guerra Mundial y fue inspirado, a su vez, en el Collège de France. Su lema es “Libertad por el saber” y su escudo lo conforma un águila en actitud de arrancar el vuelo, símbolo de la libertad del pensamiento, sobre un sol de fuego que representa la luz de la sabiduría. [...] Hoy está integrado por 37 colegiados” (*El Colegio Nacional* 2020: 1).

4 La nota periodística del evento informa: El académico “aprovechó el foro para abogar a favor de la edificación de la Nueva Biblioteca de México “José Vasconcelos”, que hoy se ve amenazada por la decisión de los diputados del PRI, el PRD y el PT de negar los 521 millones de pesos solicitados por la SEP [Secretaría de Educación Pública] para su construcción” (Bucio 2005). El presidente Vicente Fox Quesada inauguró el 16 de mayo de 2006 la biblioteca José Vasconcelos. En realidad, ya existía con anterioridad una Biblioteca Nacional, con sede en la UNAM.

inicia antes de la aparición del apócrifo,⁵ además de la imposibilidad de escribir un libro de 74 capítulos en ese lapso. Cuando alude al *Quijote* espurio, del Paso señala un error de Cervantes. Y es la inclusión de don Álvaro de Tarfe para que negara la autenticidad de los falsos don Quijote y Sancho en el libro de Avellaneda, ya que

el *Quijote* apócrifo era un libro muy olvidable, por decirlo de alguna manera, pero al saltar uno de sus personajes, al exiliarse uno de ellos del oscuro país de Avellaneda para naturalizarse en la patria luminosa de Cervantes, este le dio legitimidad como personaje literario. (Del Paso 2010: 357)

Este hecho ha convertido al *Quijote* apócrifo en una sombra del auténtico. Las implicaciones de dicho asunto son también tema del libro de del Paso.⁶

Luego se refiere, a propósito de las celebraciones relacionadas con el IV centenario del *Quijote*, al coloquio organizado en la ciudad universitaria de París por la Casa de México, el Colegio de España y la Fundación Argentina, al que fue invitado a impartir la conferencia inaugural sobre el *Viaje alrededor de El Quijote*. Dicho coloquio, según el escritor, inaugura para México todo tipo de innumerables conmemoraciones que se llevarán a cabo en 2005.

A continuación aborda el tema de la hispanidad. Asevera que hoy hay muchos más millones de hispanohablantes en América que en España

y en la América hispanohablante se ha producido un conjunto de obra literaria en la mitad del siglo pasado muy superior al que se dio en ese mismo lapso en la propia España. [...] Para bien o para mal, y como uno de los resultados de ese mestizaje, se ha perdido el centro. España no representa ya la metrópoli regidora de la lengua a la que *limpia, fija y da esplendor*.” (Del Paso 2010: 358)

Los países hispanohablantes del continente han conquistado su independencia lingüística; además de hablar y escribir el castellano como quieren, hablan del *Quijote* “según como en él le vaya” (Del Paso 2010: 358). Lo anterior es declarado por del Paso sin arrogancia pueril; sólo como el reconocimiento de esa independencia y sin negar la paternidad literaria de España.

Se refiere también a otros temas de su libro como “a aquella crítica que coloca a don Quijote y a Cristo a la misma altura” (Del Paso 2010: 359),⁷ y continúa con un breve comentario de las demás cuestiones cervantinas que trata en sus ensayos.⁸

Hacia el final de su conferencia, el escritor retoma el tema de las bibliotecas desaparecidas y narra brevemente la quema de los libros y el hecho de que “la sobrina y el cura tapiaban la puerta que daba a la biblioteca del hidalgo” (Del Paso 2010: 359), mientras él dormía recuperándose “de una enfermedad [*sic*]” (Del Paso 2010: 359). Al levantarse y no encontrar la entrada a la biblioteca, “su sobrina le dice que la biblioteca continente y contenido han desaparecido

5 “Empresa de más altos vuelos va a ser, durante aquellos años, la continuación de las aventuras de don Quijote y Sancho: una Segunda parte anunciada por el autor al final de la Primera, con la promesa de que la última salida del ingenioso hidalgo acabaría con su muerte. Se suele afirmar que inició su redacción pocos meses después del regreso a Madrid, tal vez a petición de Robles; pero tuvo a buen seguro que suspenderla en varias ocasiones, para llevar a cabo las demás obras que tenía en el telar” (Canavaggio 2004).

6 Se trata del capítulo III. “El salto inmortal de don Álvaro Tarfe o El complot de Argamasilla de la Mancha”.

7 Se trata del capítulo VI. “Don Quijote de nuevo crucificado”.

8 Los títulos de los capítulos incluidos en la breve descripción son: II. “El viaje como aventura de la imaginación, V. “Esas carnes que vea yo comidas de lobos”, VII. “La inmóvil muy desconocida hermosa”.

al llevarse las... Muñatón... ‘Frestón’, corrige el hidalgo, y lo cree a pie juntillas” (Del Paso 2010: 360). El discurso de Fernando del Paso termina con la siguiente observación, que cito en extenso:

Cervantes no entra en detalles sobre cómo se las ingeniaron el cura y la sobrina para tapiar la puerta con tales artes que no se notaran los nuevos ladrillos y el nuevo jalbegue o argamasilla y la nueva pintura, pero olvida Cervantes algo muy importante que hace quedar como tontos a los vándalos, como tonto de capirote al hidalgo y como don tontísimo a su autor: que ninguna habitación desaparece si no desaparece o desaparecen la pared o las paredes que comparte con otras habitaciones y si no desaparece, dado el caso, el techo de la habitación situada abajo de ella o el piso de la habitación situada arriba, lo cual dejaría en la casa correspondiente un hueco enorme y desconsolador.

Nadie piensa en eso, y lo que es más, don Quijote vuelve a salir después por la misma puerta del mismo corral y no se da cuenta de que la ventana o las ventanas de su biblioteca permanecen en su lugar, nadie se los ha llevado, como se suponía, con todo y sus respectivos moldes.

Porque tengo entendido que además de los ya mencionados personajes y autor, ningún crítico cervantino en el transcurso de tres siglos y medio se ha dado cuenta de este delicioso y divertido absurdo, y al menos que se me demuestre lo contrario, presumo este hallazgo como una perla, como una perla y no una aguja encontrada en el inmenso pajar de la crítica cervantina. “Y es que las bibliotecas, señoras y señores, no desaparecen como contenido y menos como continente así como así” (Del Paso 2010: 360), concluye del Paso.

JOSÉ G. MORENO DE ALBA

(ENCARNACIÓN DE DÍAZ, JALISCO, 1940 – CIUDAD DE MÉXICO, 2013).

José G. Moreno de Alba fue un doctor en lingüística, filólogo, investigador y académico mexicano. Realizó sus estudios en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Fue investigador emérito del Instituto de Investigaciones Filológicas y profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la misma casa de estudios, en donde desempeñó diversos cargos. Como profesor invitado impartió cursos en universidades en Gran Bretaña, Francia, Alemania, Canadá, Estados Unidos, Países Bajos y en otros centros de educación superior de México.

De 1991 a 1999 fue director de la Biblioteca Nacional de México. En 1996 fue nombrado secretario de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL). En 2003 recibió la distinción de investigador nacional emérito del Sistema Nacional de Investigadores. Fue miembro honorario de la Sociedad Mexicana de Historiografía Lingüística (SOMEHIL).

En 1978 ingresó como miembro de número a la Academia Mexicana de la Lengua, donde ocupó la silla XV; en esa institución fue censor, bibliotecario y director.

Recibió diversos premios y distinciones, entre los que destacan: la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio otorgada por el Reino de España en 1999, el Premio Universidad Nacional en investigación en humanidades otorgado por la UNAM en 2003 y el Premio Nacional de Ciencias y Artes en el área de Lingüística y Literatura concedido por el gobierno federal de México en 2008.

Sus investigaciones se refieren a dialectología y sintaxis. Además de ser coautor del *Atlas lingüístico de México*, de El Colegio de México, publicó alrededor de 15 libros de su especialidad.

DISCURSO DE JOSÉ G. MORENO DE ALBA.
 “EL QUIJOTE, NUEVA INTERPRETACIÓN EDITORIAL”

En la misma ocasión y ante las mismas personalidades, Moreno de Alba dedica su discurso a la publicación del *Quijote* por la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española, con la que “las instituciones editoras, pretenden con ella sumarse a los cientos de publicaciones y actos conmemorativos del Cuarto Centenario de la Edición Príncipe de la Primera Parte de *El Quijote* (Juan de la Cuesta, Madrid, 1605)” (Moreno de Alba 2010: 361). El académico pondera las cualidades que distinguen a dicha edición: “una impecable y diría yo perfecta fijación del texto cervantino” (Moreno de Alba 2010: 361), además de paratextos escritos por grandes conocedores del *Quijote*, a los que les “siguen cinco formidables ensayos en los que se analiza la lengua de Cervantes” (Moreno de Alba 2010: 362). Incluye la bibliografía utilizada y un glosario. En resumen, tanto “participantes, editores, autores, impresores y distribuidores [hicieron] su mayor esfuerzo para ofrecerse a muy bajo precio.” (Moreno de Alba 2010: 361-362).

A continuación, el académico se refiere al trabajo de establecer el texto y explica las dificultades de edición en el siglo XVII, producto de copias manuscritas –la autógrafa y la del amanuense–, en general con errores, abundantes en la edición príncipe, tanto en la de 1605 como en la de 1615. El texto de la edición que se presenta es resultado de un cotejo y valoración de las ediciones impresas por Juan de la Cuesta y el uso de las normas básicas de la crítica textual; “algo muy diferente de aquello en que consistían las ediciones del *Quijote* del pasado siglo XX, cuando se consideraba que editar el *Quijote* era copiar a pie juntillas la edición príncipe” (Moreno de Alba 2010: 362). Y añade: “El texto se fijó tras la consulta de poco menos de cien ediciones antiguas y modernas, aplicando, además, los métodos de la mejor filología” (Moreno de Alba 2010: 364). Las grafías y la puntuación se han modernizado, dado que estos asuntos en el siglo XVII los resolvía el impresor y no el autor, cuestiones que, además, a Cervantes le importaban poco. Sin embargo, se ha respetado el lenguaje arcaico o rústico de los protagonistas. Las abundantes notas a pie de página están redactadas con sencillez y como una ayuda al lector. El glosario, que cuenta con más de 3000 artículos y más de 6000 acepciones, explica los vocablos en relación con el contexto en que aparecen.

El académico termina la presentación recomendando a los lectores, tanto a los que leerán por primera vez el *Quijote*, como a los que vuelven a él, usar este volumen, “donde encontraremos el texto mejor fijado, excelentes estudios, introductores y la más refinada calidad de impresión.” (Moreno de Alba 2010: 365); y asegurando que las instituciones participantes en esta edición, “comienzan de manera brillante, pero sobre todo útil y servicial, la celebración del Cuarto Centenario del *Quijote*, la gran novela de Cervantes” (Moreno de Alba 2010: 367).

TARSICIO HERRERA ZAPIÉN (CHURINTZIO, MICHOACÁN, 19 DE JULIO DE 1935).

Escritor, investigador y académico mexicano. Se ha especializado en la cultura y la literatura clásicas y en las obras de sor Juana Inés de la Cruz. También ha incursionado en obras musicológicas.

Doctor en Letras Clásicas por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y catedrático durante más de 45 años en su alma máter; es el decano en Letras Clásicas. Cuenta

con una licenciatura en Filosofía por la Pontificia Universidad Gregoriana y un diplomado en composición musical.

Entre los cargos y nombramientos que ha tenido, fue vicepresidente y presidente de la Academia Mexicana de Doctores en Ciencias Humanas y Sociales de 1996 a 2000, cofundador y actualmente investigador titular del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Fue elegido miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua y tomó posesión de la silla IV en 1984. En esta institución se ha desempeñado como secretario y censor estatuario.

Entre los premios y distinciones recibidos se cuentan: Premio Nacional de Literatura “Ramón López Velarde”, otorgado por Fonapas (Zacatecas, 1979 y 1980). Premio Sociedad Cultural “Sor Juana”, en 1980 y 1982. Premio de Ensayo Literario para Maestros de la Escuela Nacional Preparatoria, en 1990, 1991 y 1994. Premio Universidad Nacional en Docencia en Humanidades, otorgado por la Universidad Nacional Autónoma de México en 1992. Mención honorífica en el Concurso “A. Millares Carlo”, Las Palmas de Gran Canaria, España, en 1999. Premio Nacional de Ensayo “Manuel José Othón”, San Luis Potosí, en 2007.

Ha escrito para importantes diarios y revistas académicas y culturales nacionales e internacionales. Sus libros de ensayo están dedicados tanto a los clásicos latinos como a sor Juana Inés de la Cruz y a temas musicales. Ha traducido al español a Horacio, *Arte poética* y *Epístolas*; a Ovidio, *Heroidas*; a fray Diego Valadés, *Rhetorica christiana*. Y al latín: *Ovis nigra* de Augusto Monterroso, *Cuarenta poemas mexicanos universales*, *Villancicos de ambos mundos*, *de seis lenguas al latín*.

DISCURSO DE TARSICIO HERRERA ZAPIÉN. “LAS AVENTURAS GRECORROMANAS DE DON QUIJOTE”

Herrera Zapién inicia su discurso con los latinismos citados por el *amigo gracioso y bien entendido* en el Prólogo de la Primera parte del *Quijote* y, como conocedor de la cultura clásica, descubre las falsas atribuciones que hace el amigo de las máximas que pronuncia; sus comentarios coinciden con las notas que una buena edición crítica señala. La observación que destaca es la que hace en relación con una de las citas del Evangelio de Mateo: *Ego autem dico vobis: diligite inimicos vestros*, sobre la que asevera: “Ya ha asomado aquí la absoluta actitud creyente de Cervantes, con ese ‘amad a vuestros enemigos’. Y, de paso, nos enteramos de que la media latinidad del cristianismo es la que don Miguel maneja con más soltura” (Herrera Zapién 2010: 178-179). Herrera Zapién afirma con certeza un asunto debatido entre los biógrafos y críticos cervantistas, que reconocen que el de Cervantes es un cristianismo de influencia erasmista, cuyas obras fueron condenadas por el Tribunal de la Inquisición.⁹

Por boca del amigo imaginario, Cervantes despliega “aquí la baraja de sus poetas y prosistas clásicos favoritos, que —asegura Herrera Zapién— son los griegos Homero y Plutarco, además de Aristóteles [...]; y los latinos Ovidio, Virgilio, Catón y César, pues todos ellos irán reapareciendo a lo largo de los 126 capítulos del *Quijote*” (Herrera Zapién 2010: 180). Según el investigador, las referencias a griegos y latinos a lo largo del *Quijote* son el resultado de los consejos que ofrece el amigo humanista en el Prólogo. Y Cervantes lo hace “citando aquí y

9 Según Antonio Vilanova (1977), el origen cristiano viejo de Miguel de Cervantes, así como la influencia del pensamiento de Erasmo en su vida y en su obra, se debate en el siglo XX a partir de la publicación de Américo Castro 1977.

allá, docenas de veces, a los inmortales autores mencionados en el prólogo” (Herrera Zapién 2010: 180).

En el apartado “Cervantes aplica las lecciones de los griegos”, el académico identifica frases atribuidas a Alejandro –una pronunciada por el cura para salvar del fuego el *Palmerín de Inglaterra*¹⁰ y la mención a Aristóteles en el Prólogo sin destacar en los dos casos la carga irónica de la asociación del filósofo y de las obras de Homero con los libros de caballerías. Y añade:

vuelve Cervantes a Alejandro Magno, aun por pasos un tanto forzados, como cuando escribe que la compañía “de la propia mujer es [...] accidente inseparable, que dura lo que dura la vida: es un lazo que, si una vez le echáis al cuello, *se vuelve en el nudo gordiano*, que, si no le corta la guadaña de la muerte, no hay desatarle”. (II, 19. Énfasis mío)

Quien hace mención de la proposición de Alejandro es don Quijote comentando la noticia de las bodas de Camacho. La misma frase es dicha con otra intención nuevamente por don Quijote con respecto a los escasos azotes que Sancho se ha dado para desencantar a Dulcinea (II, 60). El investigador atribuye a Cervantes todas las referencias de la cultura clásica sin aclarar si es algún personaje quien las emite, o bien, el narrador. La cuestión tiene importancia, puesto que el lenguaje caracteriza a los personajes y, en los casos anteriores, se trata del hidalgo y del cura, ambos letrados. Ahora es el narrador en II, 34 quien cita a Aristóteles “sobre los vapores calientes y secos que, al salir del centro de la tierra, daban origen a las estrellas fugaces” (Herrera Zapién 2010: 181).

Antes de abordar el tema de “El narrador latino Ovidio en Cervantes”, el académico comenta “el estilo envolvente con que Cervantes circunda una célebre sentencia de César” (Herrera Zapién 2010: 181-182), dicha por don Quijote a Basilio.¹¹ Y en seguida afirma que “el vate latino favorito de Cervantes es Ovidio” (Herrera Zapién 2010: 182). Y lo prueba destacando las ocasiones en que lo cita, como las palabras pronunciadas por el caballero manchego en diálogo sobre la poesía con el del Verde Gabán,¹² y también identificando las tramas completas que don Miguel toma de Ovidio. El argumento de la novela *El curioso impertinente* proviene “de las ovidianas *Heroidas* de Paris y Helena” (Herrera Zapién 2010: 162): “el amigo [Lotario] raptó a la esposa [Camila] que [Anselmo] se le había encomendado, al igual que Paris había hecho con Helena en Esparta” (Herrera Zapién 2010: 162). El caso de las bodas de Camacho el rico con Quiteria es igual al de Aconcio y Cidipe que Ovidio refiere en las *Heroidas*, tema que refuerza el comentario que don Quijote hace al respecto.¹³

10 “se haga para ello otra caja como la que halló Alejandro en los despojos de Dario, que la disputó para guardar en ella las obras del poeta Homero” (Cervantes 2004, I, 6). Citamos el *Quijote* por la edición de Francisco Rico (2004).

11 Al “buscar la mujer con quien se quisiese casar [...], le aconsejaría que mirase más a la fama que a la hacienda, *porque la buena mujer no alcanza la buena fama solamente con ser buena, sino con parecerlo*, que mucho más dañan a las honras de las mujeres las desenvolturas y libertades públicas que las maldades secretas”. (II, 22).

12 “el poeta natural [...] sin más estudio ni artificio, compone cosas, que hace verdadero al que dijo: *Est Deus in nobis*” (es decir, “Un dios está en nosotros”) (II, 61).

13 “el amor y la guerra son una misma cosa, y así como en la guerra es cosa lícita y acostumbrada usar de ardid y estratagemas para vencer al enemigo, así en las contiendas y competencias amorosas se tienen por buenos los embustes y marañas que se hacen para conseguir el fin que se desea, como no sean en menoscabo y deshonra de la cosa amada” (II, 21). En la edición que maneja Herrera Zapién no aparece ninguna nota informativa sobre la trama ni sobre las palabras pronunciadas por don Quijote. *Cfr.* II, 22: 713.

En “La inspiración virgiliana en el *Quijote*” el académico afirma que Virgilio es otro poeta favorito de Cervantes y asegura que “don Miguel se complace en usar a Virgilio como narrador de emotivas aventuras; o bien, como fuente de juegos de conceptos” (Herrera Zapién 2010: 183). Y cita la frase pronunciada por Vivaldo en relación con la suerte que Grisóstomo había destinado a los papeles dedicados a Marcela, la misma a la que Virgilio había designado para la *Eneida*.¹⁴ La expresión que enuncia don Quijote ante la queja de Sancho por el mantenimiento sufrido: “hubiera hecho en tu venganza más daño que el que hicieron los griegos por la robada Helena” (I, 21), Herrera Zapién informa que proviene del libro II de la *Eneida*. En tanto que la nota al respecto de la edición por él consultada da como fuente la *Iliada*. Según las fechas de traducción del poema homérico, es más plausible que la referencia provenga de la *Eneida*.¹⁵ Sin embargo, el académico se equivoca cuando atribuye a Cardenio el canto que entona el mozo de mulas a Clara, en el que menciona a Palinuro, “el timonel del navío de Eneas, en el libro VI de la *Eneida*.” (Herrera Zapién 2010: 183). Don Quijote repite una frase dicha por Anquises a Eneas al despedirse el manchego de don Lorenzo, el hijo poeta del Caballero del Verde Gabán, y al invitarlo a irse con él para “enseñarle cómo se han de perdonar los sujetos y supeditar y acocear los soberbios”. (II, 18). Cita que invierte Sancho –señala Herrera Zapién– cuando regresan a la aldea, aunque después rectifica. (I, 52).

Continúa el académico descubriendo referencias a Virgilio. En esta ocasión citado en latín por la condesa con las palabras con que inicia el relato de la guerra de Troya: “*Quis talia fando temperet a lacrimis?*” “¿Quién, al referir esto, refrenará las lágrimas?” (Herrera Zapién 2010: 184). Al latinista se le escapa la ironía que conlleva la comparación de la pena y la muerte de la reina Maguncia, inventada por la condesa Trifaldi en la comparsa del palacio ducal, con el inicio del poema épico virgiliano (II, 39). En relación con la aventura de Clavileño, el investigador afirma que “don Quijote exhibe su obsesión por la guerra de Troya” (Herrera Zapién 2010: 184) al sospechar que el caballo que ha de montar “iba preñado de caballeros armados, que después fueron la total ruina de Troya” (II, 41).

“Por otra parte, Cervantes tiene siempre en la mente la llegada de Eneas a Cartago, donde se enlazará con la reina Dido y luego acabará por abandonarla” (Herrera Zapién 2010: 185). Y cita la referencia que hace Altisidora en relación con los amores de Dido y Eneas,¹⁶ al igual que cuando don Quijote defiende su recato ante doña Rodríguez en la visita nocturna que ella le hace (II, 48). Alude asimismo al canto de despedida de Altisidora al caballero, en el que ella menciona nuevamente el trágico destino de Dido. Todas ellas alusiones llenas de ironía por quienes las hacen y en la situación en que las emiten.

“Quien se haya paseado a lo largo y ancho del *Quijote* –asegura el académico– quedará admirado de las inacabables aventuras que Cervantes sabía emprender por los campos del clasicismo” (Herrera Zapién 2010: 185). Y cita la lista de héroes de la antigüedad: griegos, latinos y de otras culturas, que menciona el canónigo de Toledo en su discurso sobre las posibles virtudes de los libros de caballerías (II, 47).

Un recuerdo más de la *Eneida* lo tiene don Quijote cuando vuelve a pasar por el lugar de su

14 “Y no le tuviera bueno Augusto César si consintiera que se pusiera en ejecución lo que el divino Mantuano dejó en su testamento mandado” (I, 13).

15 “*Iliada* de Homero, en la traducción de Ignacio García Malo (1788)” (Hualde Pascual 2014). En tanto que la *Eneida* es traducida al español por Enrique de Villena entre 1427 y 1428.

16 “En vano sería mi canto si duerme y no despierta para oírle este nuevo Eneas, que ha llegado a mis regiones para dejarme escarnida” (II, 44).

derrota frente al Caballero de la Blanca Luna y expresa “—¡Aquí fue Troya!” (*Hic Troia fuit*) (II, 66). “Y tanto le obsesiona a Cervantes la caída de Troya y la tragedia de Dido —insiste el investigador—, que refiere que en una posada encontró don Quijote dos lienzos o ‘sargas pintadas’” (*Eneida* II, 6-8.186), en uno el rapto de Helena y en el otro “la hermosa Dido mostraba verter lágrimas del tamaño de nueces por los ojos” (II, 71). Analogía irónica que de nuevo se le escapa a Herrera. Dado que don Quijote, en consecuencia, se supone héroe que podría matar a Paris para evitar la destrucción de Troya y de Cartago, el académico comenta: “Captamos así que don Quijote, en la arrolladora pluma de Cervantes, declara aspirar a ser actor principal en la *Iliada* y en la *Eneida*, las epopeyas mayores del mundo clásico” (Herrera Zapién 2010: 186).

Y Herrera Zapién termina su disertación con las siguientes palabras:

Tales son las aventuras grecorromanas de don Quijote. Menuda sorpresa nos llevamos al ir cantando que Cervantes no solo sabe de libros de caballerías, de Amadís de Gaula, de Tirant lo Blanc y de Felixmarte de Hircania y de todos sus congéneres, sino que ha consumido abundantes veladas leyendo a los clásicos: no ya a los griegos porque en su tiempo todavía se recordaba el *Graecum est. Non legitur*, o sea, “Es griego; no se lee”, pero sí a los de la Roma inmortal, fuente inagotable de la cultura de Occidente. (Herrera Zapién 2010: 186)

La información que ofrece el clasicista es la misma, con algunas variantes, que una edición crítica contiene. La virtud de su discurso es la presentación ordenada de las referencias con el fin de que el oyente o lector se percate de cuáles fueron los autores clásicos que más frecuentó Miguel de Cervantes.

MARGIT FRENK FREUND (HAMBURGO, 1925)

Filóloga, hispanista, folclorista y traductora nacionalizada mexicana. Es miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua desde 1993, donde ocupa la Silla XXIV, miembro correspondiente de la Real Academia Española y de la British Academy, profesora e investigadora con doctorados honoris causa de la Universidad Nacional Autónoma de México, de la Universidad de Sevilla y de la Universidad de Sorbonne Nouvelle, París III.

Margit Frenk reside en México desde 1930 y estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Hizo su maestría en la Universidad de California en Berkeley y se doctoró en lingüística y literatura hispánica en El Colegio de México.

En 1946 fue un año con una beca al Bryn Mawr College, donde estudió literatura inglesa y teatro español del siglo XVI. Luego estuvo cinco años en la Universidad de Berkeley, donde enseñó español y aprendió italiano y estudió literatura española con hispanistas de renombre. Tras obtener la maestría en artes en Berkeley volvió al Colegio de México, donde fue profesora e investigadora entre 1950 y 1980. Allí hizo estudios sobre el romancero y el español hablado en la ciudad de México. Colaboró en la *Nueva Revista de Filología Hispánica* (NRFH) dirigida por Alfonso Reyes y coordinada por Raimundo Lida y luego Antonio Alatorre, con quien se casó y tuvo tres hijos.

Empezó a traducir del inglés y del alemán (el libro de Stephen Gilman sobre Cervantes y Avellaneda, *El gusto literario* de L. Levin Schücking y *La poesía de Johannes Pfeiffer*), y tradujo para el Fondo de Cultura Económica los dos volúmenes de la magna obra de Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, cuyos textos en griego y latín fueron traducidos por Antonio Alatorre.

En París y en Madrid (1951-1952) asistió a los cursos del hispanista Marcel Bataillon y empezó a profundizar en el estudio de la lírica tradicional hispánica. En 1958 comenzó a coordinar un grupo de investigadores del que al cabo surgieron entre 1975 y 1985 los cinco volúmenes del *Cancionero folklórico de México*.

También es profesora en la UNAM desde 1966, en la que creó en el año 2000 y dirige hasta la fecha la *Revista de Literaturas Populares*. Es miembro del comité científico de la revista española *Paremia*. Fue profesora visitante en Harvard, en Heidelberg y en Hamburgo. De 1986 al 1996 fue coordinadora del Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, donde fundó y dirigió la revista *Literatura Mexicana*.

Es autora de 23 libros y más de 140 artículos fundamentalmente sobre lírica tradicional y folclor, en lo que es una consumada especialista, autora de compilaciones como el *Corpus de la antigua lírica popular hispánica* (1992) y, más recientemente, del *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica* (2003). En 1997, publica *Entre la Voz y el Silencio*, libro en el que muestra cómo la "lectura" durante el Siglo de Oro español era, básicamente, una práctica oral y vocalizada. Era a través del oído como mucha gente del pueblo, iletrada, conocía obras literarias.

Es presidenta honoraria de la Asociación Internacional de Hispanistas. En el Sistema Nacional de Investigadores tiene reconocimiento como Investigadora Emérita. También es profesora emérita de la UNAM e investigadora emérita de El Colegio de México. Fue ganadora del Premio Nacional de Ciencias y Artes en el área de Lingüística y Literatura en 2000. En 2009 recibió el XXIII Premio Internacional Menéndez Pelayo. En 2012 se crea el Premio Internacional Margit Frenk a la Investigación sobre tradiciones poéticas.

DISCURSO DE MARGIT FRENK.

"DON QUIJOTE NO SE LLAMABA 'ALONSO QUIJANO'"¹⁷

Frenk inicia su discurso planteando el problema del nombre del hidalgo, del que la mayoría de los cervantistas ha aceptado que es "Alonso Quijano". Se vale de la observación hecha por Claudio Guillén: "Cervantes nos sorprende una y otra vez, incitándonos a examinar críticamente los más variados temas, convirtiéndolos en problemas" (Guillén 2004: 1150). Y asegura la académica: "Este, a mi ver, es uno de ellos" (Frenk 2010: 186). Y se va deteniendo en cada uno de los casos en que se menciona el nombre del hidalgo. Parte de las diferencias que informan "los autores deste caso" (I, 1): "*Quijana*, *Quijada*, *Quesada* o, mejor, *Quijana* (*Quejana*, en la primera edición)" (Frenk 2010: 187). Continúa mencionando el nombre *don Quijote* que el hidalgo se otorga a sí mismo y los comentarios al respecto que hace el narrador: "de donde, como queda dicho, tomaron ocasión los autores desta tan verdadera historia que sin duda se debía de llamar "*Quijada*", y no "*Quesada*", como otros quisieron decir" (I, 1) "*Quijada* y no *Quesada*. ¿Dónde quedó el *Quijana* (o *Quejana*) que en el pasaje anterior el narrador juzgaba tan 'verisímil'?", se pregunta Frenk (2010: 188). Y se refiere al encuentro del labrador vecino, que exclama "Señor *Quijana*"¹⁸ y al comentario del narrador: "que así se debía de llamar cuando él tenía juicio y no había pasado de hidalgo sosegado a caballero andante" (I, 5), identidad

17 "[E]ste texto es la primera versión de la ponencia presentada por la autora en el coloquio "El que a buen árbol se arrima... Horizonte cultural del *Quijote*", llevado a cabo en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, en mayo de 2005" (Frenk 2010: 186).

18 (Las cursivas de esta y del resto de las citas son de la autora. *N. del ed.*)

que el labrador repite para convencer a su vecino de que es “el honrado hidalgo del señor *Quijana*” (I, 5). No es sino hasta el capítulo 49 en que don Quijote, en charla con el canónigo de Toledo, menciona a un personaje histórico, Gutierre *Quijada*: “de cuya alcurnia yo desciendo por línea recta de varón” (I, 49).

En seguida, Margit enumera los epítetos que adopta don Quijote a lo largo de las dos partes: “Caballero de la Triste Figura”, “Caballero de los Leones” y “cerca del final, en el grotesco de ‘pastor Quijótiz’” (Frenk 2010: 194), sin que vuelvan a aparecer los demás nombres, sino hacia el término de la obra cuando nombra en su testamento a su sobrina Antonia Quijana, el mismo apellido que usa el labrador su vecino en I, 5. Y, a punto de morir, don Quijote recibe al cura, al bachiller y al barbero con estas palabras: “—Dadme albricias, buenos señores, de que *ya* yo no soy don Quijote de la Mancha, sino *Alonso Quijano* a quien mis costumbres me dieron renombre de ‘*bueno*’” (II, 74). Y Frenk analiza otro fragmento del discurso de don Quijote: “Yo fui loco y *ya* soy cuerdo; fui don Quijote de la Mancha y *soy agora*, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno” (II, 74). Y destaca “ese ‘*ya*’ y ese ‘*soy agora*’” (Frenk 2010: 190), que le suscitan la siguiente reflexión.

En ningún momento ha querido Cervantes que su héroe, al morir, afirme, o insinúe siquiera, que Alonso Quijano fue su nombre antes de enloquecer, su nombre de ‘hidalgo sosegado’ de aldea; una palabrita antes del ‘*soy*’ —un ‘nuevamente’, un ‘otra vez’— habría bastado; pero nada. (Frenk 2010: 190)

Razonamiento que la investigadora apoya con la reacción de los tres amigos cuando le oyeron decir “*ya* yo no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano” y con la observación del narrador: “*creyeron sin duda que alguna nueva locura le había tomado*” (II, 49). En consecuencia, Frenk se pregunta: “Si este nombre —como hoy suponen tantos— era *Alonso Quijano*, ¿por qué piensan ellos que le ha tomado una nueva locura?” (Frenk 2010: 190). A partir de las sensatas palabras que el manchego pronuncia y de la convicción de los presentes de “que estaba cuerdo” (II, 49), Margit recuerda que don Quijote ha sido “el cuerdo-loco o loco- cuerdo” (Frenk 2010: 190). A pesar de que el cura menciona el nombre de Alonso Quijano el Bueno y en el acta de defunción pide que se asiente como “Alonso Quijano el Bueno, llamado comúnmente ‘don Quijote de la Mancha’” (II, 49), la académica insiste en continuar con la duda y recuerda las veces en que el cura le ha seguido la corriente al caballero, “*ya* para hacerlo volver a su casa, *ya* —y simultáneamente— para divertirse a su costa. El cura es el gran ‘tracista’ de la obra” (Frenk 2010: 191) y fue capaz de vestirse “en hábito de doncella andante” (I, 26); la investigadora se pregunta de nuevo: “Qué mucho que, al morir su amigo, adopte de buena gana el nombre que este dice tener *ahora*?” (Frenk 2010: 191), y que, además, sea el único que le llame Alonso Quijano, no así los demás personajes ni el narrador y tampoco la pluma de Cide Hamete. A continuación, Frenk cuestiona el comportamiento del narrador, que en ocasiones adopta tanto el vocabulario como el punto de vista de don Quijote (I, 2) y en ocasiones se contradice a sí mismo; un narrador poco confiable —lo califica Frenk— y se detiene en la desconcertante intervención del narrador: “en tanto que don Quijote *fue* Alonso Quijano el Bueno” (II, 74) para comentar: “puede haber sido esta frase —junto con los dos pasajes citados del cura— la que ha llevado a tantos lectores y críticos a dar al nombre, casi póstumo, diría yo, de *Alonso Quijano*, la categoría de nombre original” (Frenk 2010: 193). Así, Frenk da cuenta de connotados cervantistas que caen en el mismo error de afirmar que Alonso Quijano es el nombre original del protagonista y menciona como valiosa excepción a Juan Bautista Avalle-

Arce, quien observa que los distintos nombres que adopta el caballero son “producto de una reorientación vital del protagonista, que culmina en *un último acto de autobautismo cara ya a la muerte: Alonso Quijano el Bueno*” (Avalle-Arce 1975: 340).¹⁹

Margit Frenk termina su discurso cuestionando a quienes se olvidan de

un aspecto fundamental del genial arte que Cervantes ha desplegado en su obra: el de las continuas ambigüedades, las desconcertantes contradicciones, las vaguedades, las fluctuaciones constantes, que dan fe de una realidad insegura, inestable. La realidad en el *Quijote* va cambiando de acuerdo con el punto de vista subjetivo del personaje [...] pero también va cambiando porque para Cervantes no hay *una* verdad, sino varias o muchas. (Frenk 2010: 195)

Y concluye respecto al cambio de nombres caballerescos: “A punto ya de morir, le importa hacerse de un nuevo nombre, siguiendo precisamente la usanza de los antiguos caballeros andantes a los que ahora dice detestar” (Frenk 2010: 195), no sin dejar abierta la cuestión de si don Quijote murió cuerdo.

GONZALO EDMUNDO CELORIO Y BLASCO (CIUDAD DE MÉXICO, 1948)

Editor, ensayista, narrador, catedrático y crítico literario mexicano. Desde febrero de 2019 se desempeña como director de la Academia Mexicana de la Lengua.

Obtuvo la licenciatura en Lengua y Literatura por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), y el doctorado en Literatura Iberoamericana por la misma universidad. Ha ejercido la docencia desde 1974. En la actualidad es profesor de literatura hispanoamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ha dictado cursos y participado en numerosos diplomados y cátedras en instituciones nacionales y extranjeras. En 1982 fue director de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes; de 1989 a 1998, coordinador de Difusión Cultural de la UNAM, y de 1998 a 2000, director de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

En el campo editorial, desempeñó diversas funciones en revistas y boletines universitarios, así como de la Asociación de Escritores de México, de la *Revista de Bellas Artes* y de diciembre de 2000 a abril de 2002, dirigió el Fondo de Cultura Económica, institución que enriqueció con la colección Intercultural en los idiomas quiché y castellano, fundó la Biblioteca del Fondo de Cultura Económica en La Habana, Cuba y nuevas librerías en la Ciudad de México.

Gonzalo Celorio es miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua y ocupa la Silla XXVI; miembro correspondiente de la Real Academia Española y de la Academia Cubana de la Lengua. Asimismo, miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte desde 1994, y del Consejo Consultivo de la Cátedra Alfonso Reyes del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey.

En 1986 recibió el Premio Periodismo Cultural, otorgado por Instituto Nacional de Bellas Artes, por “Los subrayados son míos”; en 1997 se hizo acreedor al Prix des Deux Océans que otorga el Festival de Biarritz por su obra *El viaje sedentario* traducida al francés; y en 1999 el Premio Nacional de Novela IMPAC-CONARTE-ITESM por la novela *Y retiemble en sus centros la tierra*. Ha sido galardonado con el Premio Nacional de Ciencias y Artes en Lingüística y Literatura otorgado por el Gobierno de México en 2010.

Es autor de tres novelas y otros tantos libros de ensayos.

19 Ver Avalle-Arce (1970, 1975, 1997): “*Quijano el Bueno, Alonso*: Nombre que se da a sí mismo, en su lecho de muerte, don Quijote” (Referencias proporcionadas por Frenk 2010: 194).

DISCURSO DE GONZALO CELORIO.
EL QUIJOTE EN LA CONCEPCIÓN DE LO 'REAL-MARAVILLOSO AMERICANO' DE
ALEJO CARPENTIER

Celorio inicia su discurso citando el famoso comentario del escritor cubano en el Prólogo a *El reino de este mundo*: “Prodigiosamente fidedignas resultan ciertas frases de Rutilio en *Los trabajos de Persiles y Segismunda* [sic], acerca de hombres transformados en lobos, porque en tiempos de Cervantes se creía en gentes aquejadas de manía lupina” (Carpentier 1969: 6).²⁰

A continuación el académico menciona el pasmo que les produce a las huestes cortesianas la visión de la ciudad lacustre, México-Tenochtitlan, referido por Bernal Díaz del Castillo en su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* y cita la comparación que hace el cronista:

Y desde que vimos tantas ciudades y villas pobladas en el agua, y en tierra firme otras grandes poblaciones, y aquella calzada tan derecha y por nivel como iba a México, nos quedamos admirados y decíamos que parecía a las cosas de encantamiento que se cuentan en el libro de Amadís. (Díaz del Castillo 1950, 1: 330)²¹

“Al recurrir a este símil –comenta Celorio–, Bernal establece una relación de continuidad entre las fantasiosas novelas de caballerías y las puntuales crónicas de la conquista” (Celorio 2010: 197). Los conquistadores “ciertamente se arrojan al Nuevo Mundo imbuidos del espíritu aventurero de los Palmerines de Oliva y los Florismartes de Hircania, y están dispuestos a perecer en pos del país del oro, el reino de las Amazonas o la fuente de la eterna juventud” (Celorio 2010: 197). Un espíritu caballeresco definido más por la ambición que por la gloria y que prevalece aún hasta fines del siglo XVIII en nuevas aventuras quiméricas de ciertos españoles. Y al igual que la imaginación caballeresca de don Quijote transforma los objetos y las situaciones, “los expedicionarios del Nuevo Mundo proyectan sobre la realidad americana [...] la imagen, asaz mítica y fabulosa, que el Viejo Mundo había construido con respecto al ignoto Occidente a lo largo de los siglos”²² (Celorio 2010: 197).

Si bien las crónicas del descubrimiento y la conquista narran con puntualidad los acontecimientos que viven y presencian sus autores, el mundo americano es percibido según un imaginario inveterado del que los cronistas, a pesar de sus intentos de objetividad, no pueden prescindir. Así, la imaginación no solo se filtra en sus descripciones y en sus relatos, sino que cobra estatus de veracidad, para maravilla de ellos mismos y de sus lectores. (Celorio 2010: 198)

Desde el *Diario del descubrimiento* de Cristóbal Colón, la palabra *maravilla* es una de las más utilizadas en las crónicas y cobra carta de naturaleza en la realidad americana. Por ello, Alejo Carpentier concluye el prólogo a su novela *El reino de este mundo* con esta pregunta: “¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso?” (Carpentier 1969: 17).

Y el mismo escritor cubano, al recibir el Premio Cervantes en 1978, menciona los antecedentes más importantes del *Quijote*, la novela de caballerías y la novela picaresca. Para los tiempos del *Quijote*, las novelas de caballerías habían sucumbido “bajo el peso de portentos

20 G. Celorio cita de esta edición.

21 G. Celorio cita de esta edición.

22 Ver O’Gorman (1977). (Referencia proporcionada por G. Celorio).

harto acumulados” (Carpentier 1981: 192). En tanto que la picaresca incorporó la primera persona narrativa y por un exacerbado realismo en sus personajes, desplazó la imaginación, según Carpentier, quien afirma que

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 aun de lo que en ella se busca. (Carpentier 1981: 192)

Celorio opina que la imaginación, considerada por Carpentier “como una potencia humana que permite hacer calas más profundas en la realidad y, en cierto sentido, modificarla y enriquecerla” (Celorio 2010: 194), es la misma que subyace en la tesis de lo real-maravilloso americano, formulada por el cubano, “según la cual lo maravilloso no se opone a la realidad sino que es parte consustancial de ella” (Celorio 2010: 194).

Gonzalo Celorio se da a la tarea de mencionar acontecimientos biográficos y culturales que llevan al escritor cubano a ese planteamiento. Después de un encarcelamiento por razones políticas y la escritura fallida de su primera novela, Carpentier se exilia en París, donde entra en comunicación directa con las vanguardias europeas de entreguerras, con los principales poetas y pintores del surrealismo. Regresa a Cuba en 1939, cuando estalla la Segunda Guerra Mundial. Viaja a Haití en 1943 “y descubre, azorado, que en aquel país de las Antillas lo maravilloso existe en la realidad cotidiana” (Celorio 2010: 200). De allí nace la escritura de *El reino de este mundo* y la poética de “lo real-maravilloso americano”, que Celorio sintetiza así: “en América, lo maravilloso forma parte de la realidad cotidiana, habida cuenta de la fe de sus habitantes en el milagro” (Celorio 2010: 201). Esta idea se remonta a la época del encuentro de culturas y se vincula con la noción de ciertos pensadores europeos que les atribuyen a “las Indias Occidentales o al Nuevo Mundo los valores de la inocencia, la virginidad y la abundancia —tierra de la eterna primavera, país del noble salvaje, generosa cornucopia—, en tanto que caracteriza al Viejo Mundo por su decadencia y su decrepitud” (Celorio 2010: 201). Tal concepción está presente, con variaciones, tanto en la obra narrativa como en la ensayística del cubano: “la contraposición de una América mítica y promisorio frente a una Europa fatigada y exacerbadamente racional” (Celorio 2010: 201).

A continuación, Celorio somete las ideas de Carpentier a una reflexión crítica y se pregunta si la mirada del escritor cubano es también de origen exógeno cuando advierte, igual que en los tiempos colombinos, que la realidad del Nuevo Mundo no se ajusta a los paradigmas europeos y por ello resulta maravillosa. Al parecer, éste es el caso, puesto que “si el autor creyera a ciencia cierta que lo maravilloso es parte integral de la realidad americana y la viera de manera endógena, no la calificaría de maravillosa sino que la aceptaría simplemente como real y, por consiguiente, no hablaría de ‘lo real-maravilloso’ sino de realismo a secas” (Celorio 2010: 202). No obstante, el cometido de Carpentier “es contar la historia de América desde América, sin subordinarla a la cronología o a la causalidad europeas; dar cuenta de sus inéditas cosmogonías, de la vitalidad de sus mitos y de la significación funcional de sus rituales; descubrir, en suma, su realidad maravillosa.” (Celorio 2010: 202-203). Eso ocurre en *El reino de este mundo*, en donde

Carpentier cuenta la emancipación de los esclavos de Haití como resultado de la fe que la colectividad deposita en la supervivencia de su líder Mackandal, a quien ha dotado de poderes licantrópicos; y no como resultado de la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano o

de la Revolución francesa. (Celorio 2010: 203)

Sin embargo, el narrador de la novela observa y relata los acontecimientos desde afuera, no participa de la fe de los esclavos, por lo que le resultan sobrenaturales los sucesos que para los esclavos son regulares y verosímiles. Así pues, el investigador cita a Carpentier: Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe. Los que no creen en santos no pueden curarse con milagros de santos, ni los que no son Quijotes pueden meterse, en cuerpo, alma y bienes, en el mundo de Amadís de Gaula o Tirante el Blanco” (Carpentier 1969: 11). Celorio usa como comparación las visiones de don Quijote y Sancho sobre los molinos de viento: para el caballero los gigantes tienen existencia real, en tanto Sancho no cree en ellos. “Considerarlos maravillosos sería tanto como poner en entredicho la fuerza de la fe que los objetiva” (Celorio 2010: 204). Al contrario que Carpentier, quien tiene una mirada racional, igual que la de Sancho, y, además, exógena sobre la realidad americana, Cervantes mantiene la óptica del caballero y también la de su escudero, opuestas y complementarias. Concluye el académico:

Gracias a esta actitud narrativa incluyente e imparcial, Cervantes logra fusionar en su obra dos dimensiones en principio antagónicas de la condición humana: la cordura y la locura, la vigilia y el sueño, el pragmatismo y el ideal caballeresco, y todas aquellas antinomias que pudieran cobijarse al amparo de los términos *real* y *maravilloso*. Dándoles cabida como entidades diferentes y opuestas, Miguel de Cervantes acabó por unir las; Alejo Carpentier, en cambio, tratando de unir las, acabó por separarlas, muy a pesar suyo y muy a pesar de su manifiesta devoción cervantina. (Celorio 2010: 205)

BIBLIOGRAFÍA

- Academia Mexicana de la Lengua*, “Introducción a las Memorias de la Academia Mexicana de la Lengua en versión digital”. En: <https://www.academia.org.mx/publicaciones/memorias-aml>, recuperado el 20/7/2022.
- Avalle-Arce, Juan Bautista (1997), *Enciclopedia cervantina*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- (1975), “Don Quijote, o la vida como obra de arte”, en *Nuevos deslindes cervantinos*, Barcelona, Ariel, 335-387.
- (1970), “Don Quijote, o la vida como obra de arte”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 242, 247-280.
- Bucio, Erika P. (2004), “Apoya Del Paso megabiblioteca”, *Noticias Reforma*, México D. F. En: <https://reforma.vlex.com.mx/vid/apoya-paso-megabiblioteca-82097676>, recuperado el 20/7/2022.
- Canavaggio, Jean (2004), “Cervantes en su vivir”, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/cervantes-en-su-vivir-0/>, recuperado el 20/7/2022.
- Carpentier, Alejo (1981), “Cervantes en el alba de hoy”, en *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*, México, Siglo XXI.
- (1969), *El reino de este mundo*, 2.ª ed., México, Compañía General de Ediciones.
- Castro, Américo (1925), *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, Anejo VI de la *Revista de Filología Española*.

- Celorio, Gonzalo (2010), “El *Quijote* en la concepción de lo ‘real-maravilloso americano’ de Alejo Carpentier”, en *Memorias de la Academia Mexicana de la Lengua*, Tomo XXXII [2005], Sección Homenajes (Por el IV centenario de la publicación de la Primera Parte del *Quijote*), México, 195-204. En: https://www.academia.org.mx/aml_static/bd/MEM032AMLT322010.pdf, recuperado el 20/7/2022.
- Cervantes, Miguel de (2004), *Don Quijote de la Mancha*, ed. y notas F. Rico, presentaciones M. V. Llosa, F. Ayala y M. de Riquer, estudios sobre “La lengua de Cervantes y el *Quijote*” de J. M. Bleuca, G. Rojo, J. A. Pascual, M. Frenk y C. Guillén, Madrid, Real Academia Española/Asociación de Academias de la Lengua Española/Alfaguara.
- Darío, Rubén (1905), *Cantos de vida y esperanza*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cantos-de-vida-y-esperanza/html/>, recuperado el 20/7/2022.
- Del Paso, Fernando (2010), “Visión caleidoscópica de *El Quijote*”, en *Memorias de la Academia Mexicana de la Lengua*, tomo XXXI [2004], Sección Presentación de la edición Conmemorativa de los 400 años de la aparición de la Primera Parte del *Quijote*, México, 353-359. En: https://www.academia.org.mx/aml_static/bd/MEM032AMLT322010.pdf, recuperado el 20/7/2022.
- (2004), *Viaje alrededor de El Quijote*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Díaz del Castillo, Bernal (1950), *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, México, Espasa-Calpe Mexicana.
- El Colegio Nacional*. En: <https://colnal.mx/institucion/>, recuperado el 20/7/2022.
- Frenk, Margit (2010a), “¿Alonso Quijano?”, en *Horizonte cultural del Quijote*, ed. M. Stoopan, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, (Colección Jornadas), 21-29. En: <http://ru.ffyl.unam.mx/handle/10391/3092>, recuperado el 20/7/2022.
- (2010b), “Don Quijote no se llamaba ‘Alonso Quijano’”, en *Memorias de la Academia Mexicana de la Lengua*, Tomo XXXII [2005], Sección Homenajes (Por el IV centenario de la publicación de la Primera Parte del *Quijote*), México, 186-195. En: https://www.academia.org.mx/aml_static/bd/MEM032AMLT322010.pdf, recuperado el 20/7/2022.
- (2003), *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica*, México, UNAM, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica.
- (1992), *Corpus de la antigua lírica popular hispánica*, Madrid, Castalia.
- Guillén, Claudio (2004), “Cauces de la novela cervantina: perspectivas y diálogos”, en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. y notas F. Rico, presentaciones M. V. Llosa, F. Ayala y M. de Riquer, estudios sobre “La lengua de Cervantes y el *Quijote*” de J. M. Bleuca, G. Rojo, J. A. Pascual, M. Frenk y C. Guillén, Madrid, Real Academia Española/Asociación de Academias de la Lengua Española/Alfaguara, 1145-1153.
- Herrera Zapién, Tarsicio (2010), “Las aventuras grecorromanas de don Quijote”, en *Memorias de la Academia Mexicana de la Lengua*, Tomo XXXII [2005], Sección Homenajes (Por el IV centenario de la publicación de la Primera Parte del *Quijote*), México, 177-186. En: https://www.academia.org.mx/aml_static/bd/MEM032AMLT322010.pdf, recuperado el 20/7/2022.
- Hualde Pascual, Pilar (2014), “*Ilíada* de Homero, en la traducción de Ignacio García Malo (1788)”, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En: www.cervantesvirtual.com, recuperado el 20/7/2022.
- Memorias de la Academia Mexicana de la Lengua* en versión digital, (2004). En: <https://www.academia.org.mx/obras/publicaciones-de-la-aml-en-linea/memorias-de-la-academia->

- mexicana-de-la-lengua, tomo XXXI, Tomo XXXII, recuperado el 20/7/2022.
- Memorias de la Academia Mexicana de la Lengua* en versión digital, (2005). En: <https://www.academia.org.mx/obras/publicaciones-de-la-aml-en-linea/memorias-de-la-academia-mexicana-de-la-lengua>, tomo XXXI, Tomo XXXII, recuperado el 20/7/2022.
- Moreno de Alba, José G. (2010), “*El Quijote*, nueva interpretación editorial”, en *Memorias de la Academia Mexicana de la Lengua*, tomo XXXI [2004], Sección Presentación de la edición Conmemorativa de los 400 años de la aparición de la Primera Parte del *Quijote*, México, 360-366. En: https://www.academia.org.mx/aml_static/bd/MEM032AMLT322010.pdf, recuperado el 20/7/2022.
- O’Gorman, Edmundo (1977), *La invención de América: investigación acerca de la estructura histórica del Nuevo Mundo y del sentido de su devenir*, 2.ª ed., México, Fondo de Cultura Económica.
- Vilanova, Antonio (1977), “Discurso sobre el erasmismo y cristianismo nuevo en el *Quijote*”. <http://www.cervantes.nu/Discursos/19770613ErasmoyCervantes.html>

ANA MARÍA BARRENECHEA: EN EL CRISOL DEL CERVANTISMO ARGENTINO E INTERNACIONAL

JUAN DIEGO VILA
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
INSTITUTO DE FILOLOGÍA Y LITERATURAS HISPÁNICAS “DR. AMADO ALONSO”
(ARGENTINA)

A la feliz memoria del tiempo suspendido
en tantos diálogos vespertinos con
la entrañable Anita

-I-

Cuando se establecieron los lineamientos de las contribuciones en estas Jornadas intuí, casi instantáneamente, que esta era la ocasión propicia, tantas veces demorada, para rendir el muy merecido homenaje a la figura de Ana María Barrenechea¹ cuya trascendencia e influjo crítico en otros autores y dominios de especialización resultaban perfectamente reconocibles para la comunidad hispanista, latinoamericanista, teórica o lingüística en general pero que, en lo que al dominio de los cervantistas respectaba, subsistía en una caliginosa y aplazada posición. Olvido de los especialistas que, sin lugar a dudas, era tributario de los presupuestos institucionales y mercantiles con los cuales, hasta el día de hoy, se intentaba normalizar la producción crítica y la definición de ciertas identidades en el cerrado universo de los especialistas en humanidades.

Pues el escándalo que funda estas páginas para la mirada dominante sería, sin ningún margen de equívocos, que se predique que alguien merece ser reconocido como un hito en la evolución disciplinar del cervantismo cuando, en la práctica concreta, solo es dable recuperar

1 Ana María Barrenechea nació el 6 de marzo de 1913 en la ciudad de Buenos Aires y falleció, en la misma ciudad, a los 87 años, el 4 de octubre de 2010. Era hija de inmigrantes españoles —sus padres provenían de Logroño— y se había formado en la educación pública argentina. Primero en la Escuela Normal N° 4 y, años más tarde, en el Instituto Nacional del Profesorado “Joaquín V. González”. La noticia de su deceso no resultó instantánea, pues estaba recluida en su domicilio al cuidado de deudos, mas no bien trascendió la mala nueva su figura resultó rememorada por diversos discípulos y colegas. En el diario *El País* de España la necrológica resultó redactada por Isaías Lerner, en el matutino *La Nación* de Argentina quien tomó la posta fue Susana Artal, en tanto que la Asociación Internacional de Hispanistas encomendó esta labor a quien fuera su Secretaria Académica en el Instituto, Melchora Romanos.

dos trabajos consagrados a textos del autor alcalaíno. En efecto, la primera contribución —“*La ilustre fregona* como ejemplo de estructura novelesca cervantina”— se remonta, como mínimo, al año 1961, fecha de una primera versión para la cual, presumiblemente, pueda retrasarse, aún más, la fecha de composición (Barrenechea 1961). En tanto que su segunda y última incursión —“Cervantes y Borges” (Barrenechea 1998a)— solo se produce treinta y seis años más tarde cuando, en 1997, interviene en un congreso dedicado a las Letras del Siglo de Oro Español celebrado en la Argentina.²

Más si se supera esta incomodidad liminar cuyo único sustento rector es el eje de la cuantificación con el cual, usualmente, se opaca la calidad analítica y la legitimidad epistémica de ciertos maestros ante determinados campos de especialización, podrá advertirse cómo, en realidad, el desafío de pensar a Ana María Barrenechea en el inmenso piélago de cultores del cervantismo es la oportunidad inusualmente diáfana de historiar no solo los trabajos en su contexto crítico de producción y circulación sino también, en paralelo, la fluctuante evolución del campo académico universitario y de especialización.

Dado que, por cierto, muchas de las diferencias legibles, a la distancia, en el *curriculum vitae* de nuestra querida Anita —fría y equívoca carta de presentación profesional— no pueden ponderarse en su justa proporción si no se atiende a las metamorfosis de la vida académica en el siglo XX, a la institucionalización de Asociaciones, revistas y demás medios críticos y, fundamentalmente —al menos para las latitudes latinoamericanas—, a los indeseables influjos de los poderes políticos de turno sobre la vida académica y profesional de tantos intelectuales de nuestros medios.

-II-

En efecto, a poco que uno se pregunte por la razón de ser de dos trabajos cervantinos distantes entre sí por tantos años, el crítico debe asumir el peso del exilio profesional³ internacional de Ana María tras la “noche de los bastones largos”⁴ y, asimismo, el impacto de su ulterior

2 La comisión local organizadora, dirigida por Melchora Romanos —como Presidenta— y por Alicia. M. M. Parodi y Juan Diego Vila —como Vicepresidentes—, había resuelto honrarla con la Presidencia honoraria del Congreso por su trayectoria y por su condición de Directora, en ese entonces, del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso” que era el ámbito institucional desde el cual se convocaba. Nunca se había especulado, como posteriormente resultó confirmarse, que estuviese interesada en participar en un evento que, primordialmente, estaba consagrado a la literatura española de los siglos XVI y XVII. Anita siempre sorprendía a su entorno.

3 Hago hincapié, en este caso, en el término “profesional” pues el caso de Barrenechea fue harto atípico para el contexto local, puesto que, si bien renunció a sus cátedras en la Facultad de Filosofía y Letras, su prestigio y valía internacional le permitieron obtener, en Estados Unidos, plazas muy ventajosas que no la forzaron a abandonar su país en forma definitiva. En Buenos Aires continuó desarrollando su labor de investigación —conforme lo recuerda Melchora Romanos— en el Centro de Investigación en Ciencias de la Educación del Instituto Torcuato Di Tella en tanto que, en paralelo, desarrollará labores docentes en universidades norteamericanas: en Harvard University durante 1968, en la Ohio State University en el lapso 1971-1972, y, finalmente, en la Columbia University desde 1973 hasta 1984.

4 La “noche de los bastones largos” se produjo el 29 de julio de 1966 al mes de asumir el dictador Juan Carlos Onganía, en el marco de la autodenominada ‘Revolución argentina’ que había derrocado al gobierno democrático de Arturo Illia el 28 de junio del mismo año. La Policía Federal argentina intervino, con toda violencia, en cinco facultades de la Universidad de Buenos Aires que se encontraban ocupadas por sus au-

inscripción en el medio de producción argentino una vez gestado el retorno democrático con la presidencia de Raúl Alfonsín.

Ambos hitos histórico-políticos nos legan, eficazmente, una primera certeza. Barrenechea no hace gala de cervantista cuando se ha asentado, como docente e investigadora, en Estados Unidos o cuando comparte estancias pedagógicas en distintos medios latinoamericanos⁵ o del exterior puesto que allí, con toda claridad, su condición de hispanista se ve perfilada por la expectativa institucional de cada medio de que ella atienda, en exclusividad, producciones estéticas de autores, géneros o problemáticas no peninsulares. Y esta intuición se ve reforzada, en un segundo momento, por el hecho de que –coincidente en tiempos–, el exilio de la intelectual argentina se acompasó, en las tierras de destino, con el de tantos otros colegas españoles desterrados por el franquismo.

Es claro. Barrenechea no solo pospone cualquier otro interés o nueva frecuentación de Cervantes que se le pudiere haber suscitado tras su seminal primera intervención en 1962 sino que también se constata análoga retracción respecto de cualquier otro objeto de estudio que, a la ligera, pudiera resultar catalogado como español. Y este trazo se potencia aún más si se retiene, por caso, que el medio crítico especializado de ese entonces era infinitamente menor que el del último decenio del siglo XX y que, además, Ana María era, ya entonces, un referente singular con peso propio en la arena crítica internacional del hispanismo.

Las variadas y bien fundadas crónicas sobre la concreción en Oxford de la Asociación Internacional de Hispanistas –con motivo de la celebración de un primer congreso⁶– al igual

toridades y los docentes, graduados y estudiantes en repudio al intento de anular la autonomía universitaria que procuraba avasallar el gobierno de facto. La represión, con bastones, fue particularmente virulenta en las Facultades de Ciencias Exactas y Naturales y en Filosofía y Letras. El resultado del violento ataque fueron cesantías masivas, renunciadas y emigración de centenares de profesores. De resultas de ello 166 profesores emigraron a universidades de Chile y Venezuela, otros 94 prefirieron Estados Unidos, Canadá o Puerto Rico, en tanto que los 41 restantes lo hicieron en Europa. El déficit y perjuicio que supuso para la educación superior y la ciencia argentina fue imposible de atenuar pues, en el plano de la investigación, perdió de la noche a la mañana más de 200 científicos que luego brillarían y serían reconocidos internacionalmente. Muchos jamás regresaron y algunos pocos solo lo hicieron en 1983 con el restablecimiento de la democracia con el gobierno de Raúl Alfonsín.

5 El *currículum* de Ana María precisa desempeños docentes en Universidades del Perú y de Puerto Rico, ámbitos donde habría impartido cursos breves.

6 La Asociación Internacional de Hispanistas en su *Boletín* conmemoraba los 40 años de la institución en el año 2012 con evocaciones de Aurora Egido, Miguel Batlori, Alan Deyermond, Francisco López Estrada y Elías Rivers. Las palabras de todos ellos son particularmente útiles para comprender el contexto de gestación y lo que supuso la celebración para esta pléyade de maestros. “Como es bien sabido, las sesiones de su Primer Congreso tuvieron lugar en Oxford, durante los días 6 a 11 de septiembre de 1962. Dos años más tarde, las prensas de esa misma ciudad sacaban a la luz, con la ayuda de la Unesco, las *Actas* en la editorial The Dolphin Book, dirigida por Joan Lluís Gili, conteniendo un total de diez plenarias y cuarenta comunicaciones de las setenta y tantas que se expusieron originalmente. Del prólogo de Frank Pierce y Cyril A. Jones, se desprenden algunas preocupaciones económicas que obligaron no solo a restringir el número de los trabajos, sino a poner coto en las páginas, haciendo una excepción con las de María Rosa Lisa de Malkiel, que falleció al poco de terminarse el Congreso. Aquella agrupación espontánea de investigadores independientes, al decir de Marcel Bataillon, fue creciendo y cambiando con el curso del tiempo, y el devenir de los Congresos, plasmado en las sucesivas *Actas*, fue dando buena cuenta de su transformación. Si al principio su I Congreso llevaba el sello de un hispanismo que excluía aparentemente a los españoles bajo esa denominación, el II, como quería Dámaso Alonso, los entendió ya como parte de un común empeño que cada vez se fue extendiendo más en

que los análisis prolijamente documentados sobre la evolución de esta institución –gestados en ocasión de su cincuentenario⁷– nos autorizan a plantear, al menos en lo que a su obra concierne, dos efectos de lectura y escucha y valoración académica entre pares sutilmente concurrentes.

Puesto que si de la primera junta directiva gestada y electa en el congreso de 1962 puede desprenderse el reconocimiento objetivo y estratégico de su figura –Anita fue la primera mujer en integrar el cuerpo directivo de la Institución como vocal y, ulteriormente, su primera presidenta; compartió con Antonio Castro Leal de la UNAM, de muy diverso perfil crítico y divergente trayectoria vital, el inequívoco privilegio de ser una de las dos autoridades no europeas ni norteamericanas de la novel asociación⁸, la dinámica de su incidencia, quizás por el propio peso de la nacionalidad, pareció verse reorientada, en la percepción de muchos colegas, en forma progresiva, a competencias excluyentes sobre lo latinoamericano. Ella fue, durante años, referente obligado para la diagramación de paneles y mesas de la Asociación o para la selección de plenaristas en esas materias.⁹

Y esta doble marca en el *pericipi* profesional importa puesto que nos sirve de guía para comprender un fenómeno raras veces señalado: el detalle de que una hispanista argentina elaboró, la primera, una serie de consideraciones críticas trascendentales para el arte de la narración

la amplitud de las materias y los métodos empleados” (A. Egido); “La ponencia de don Ramón (‘Don Pidal’ según el Rector de la Universidad de Oxford) provocó un debate tan animado con Marcel Bataillon que el ponente avanzó gesticulando varias veces hasta el borde de la plataforma, haciéndonos temer que muriera a los 93 años cayendo como Calisto (aunque por razones muy distintas)” (A. Deyermond); “Fue garantía para nosotros que estuviesen allí muchos de los profesores que merecían nuestra confianza intelectual y a los que considerábamos como maestros. Presidía don Ramón y con él estaban Wilson, Lapesa, Bataillon, D. Alonso, Meregalli y muchos más. Fue como una nueva llamada del Humanismo” (F. López Estrada); “Para todos los congresistas, el estar alojados en el arcaizante *College* de Christ Church en la Universidad de Oxford fue una experiencia inolvidable. Las habitaciones no eran siempre muy cómodas, y los reglamentos del bar eran bizantinos. Pero el encontrarnos –yo, todavía joven– entre hispanistas famosos, el conocer personalmente a los grandes nombres que formaban la bibliografía de nuestra profesión, era una aventura de fantasía quijotesca. (...) La gente algo mayor recordaba con nostalgia su aprendizaje en las aulas de la República Española” (E. Rivers).

7 Mariano de la Campa Gutiérrez analizó el proceso de institucionalización en función de documentos y documentación privada, mayormente cartas de los intelectuales, en un número posterior del mentado *Boletín* de la AIH: “Los primeros congresos de la AIH según la correspondencia conservada en el Fondo Documental Dámaso Alonso de la Real Academia Española” (2004). De la Campa Gutiérrez precisa que, a nivel institucional, la mayor parte de la correspondencia había sido suscripta por E. Rivers por sus funciones de Secretario.

8 La Primera Junta Directiva de la AIH estaba compuesta así: Presidente de Honor don Ramón Menéndez Pidal (Academia española), un Presidente, Dámaso Alonso (Universidad de Madrid), dos Vicepresidentes, Marcel Bataillon (Collège de France) y Antonio Castro Leal (Universidad Nacional de México), un Secretario General, Elías Rivers (Ohio State University), un Tesorero, Nigel Glendinnig (Universidad de Southampton) y seis vocales, Ana María Barrenechea (Universidad de Buenos Aires), Giovanni María Bertini (Universidad de Turín), Carlos Clavería (Madrid), Zdenek Hampejs (Universidad de Praga), Cyril A. Jones (Universidad de Oxford) y Harri Meier (Universidad de Bonn).

9 En una circular remitida a los socios de la AIH en octubre de 1963 el Secretario General Elías Rivers comunica de las gestiones en curso para el II Congreso que celebraría en Nimega. Y allí se explicita, con claridad, que la Junta Directiva había elegido a tres vocales para organizar las plenarias y paneles del futuro encuentro: “a) la historia bajo la dirección del Dr. C. A. Jones; b) la literatura, bajo la dirección de la Dra. A. M. Barrenechea y c) la lingüística, bajo la dirección del Dr. Harri Meier”.

cervantina y, de un modo paradójico, el estatuto de estos aportes resultó minorizado, imperceptiblemente, en la tradición bibliográfica ulterior.

Decurso silencioso de la consideración lectora en el cual, fácilmente, podría leerse un punto de resistencia ideológica del colectivo que, sugestivamente, se proponía la conformación de un discurso alterno sobre la hispanidad al franquismo triunfante.¹⁰ Pues si para los encomiables esfuerzos de los hispanistas de Francia, Italia, Alemania o Estados Unidos resultaba inexcusable contraponer modos diversos de hacer crítica sobre la historia, la lengua y la literatura española, no deja de asombrar en pleno siglo XXI que para el análisis del mayor autor español de todas las épocas se hayan olvidado tan finos, novedosos y fructíferos aportes de quien provenía de la academia argentina que, en términos históricos, podía considerarse “hija” legítima de las grandes instituciones y maestros peninsulares.

¿Es posible pensar que el silencio o la atención sesgada que mereció este primer trabajo cervantino de Ana María Barrenechea se explica por una pulsión colectiva tácita según la cual el debate en torno a Cervantes debía dirimirse, exclusivamente, entre maestros europeos o norteamericanos? ¿Hay alguna lógica en el proceso de filiación de maestros sobre el arte del autor del *Quijote* que justifique, sugestivamente, el olvido de una madre de tal trascendencia?¹¹

¿Cuáles son, al fin de cuentas, las operaciones críticas que engalanan su escritura y en qué medida se vuelve legible, *a posteriori*, en el olvido o recupero de este antecedente, una pugna sobre las vías lícitas o desaconsejables para hacer cervantismo? ¿Cómo se articula y de qué depende, al fin de cuentas, la originalidad y el aporte de este abordaje sobre *La ilustre fregona*?

-III-

Un primer dato a señalar es que amén de su comunicación oral en el congreso celebrado en Oxford (6-11 de septiembre de 1962) su análisis de la *Novela Ejemplar* cervantina posee, en lo que a versiones impresas respecta, dos instancias diversas de edición. Una formulación extensa obra publicada en *Filología* (1961), la prestigiosa publicación del Instituto de Filología

10 Qué se debía entender por hispanismo es un debate que desde el primer congreso, a instancias de Castro Leal, estuvo presente en el seno de la AIH. Castro Leal se preguntaba si el término hispanista solo resultaba aplicable, en sentido recto, a los que tenían otra lengua primera y si, por consiguiente, los españoles y los latinoamericanos podían considerarse ‘hispanistas’. Es sabido que la celebración del Primer Congreso en Oxford fue una estrategia de posicionamiento de muchos exiliados y de la comunidad científica internacional frente al discurso de la hispanidad del generalísimo Francisco Franco. Lo llamativo, con todo, es que el término ‘hispanismo’ en las latitudes latinoamericanas a partir de la década del 70 y los sucesivos golpes de estado en la región quedó ligado, en forma paradójica, a posiciones de derecha. Chile, en este sentido, es uno de los ejemplos más emblemáticos.

11 El ícono Cervantes y su obra cumbre, el *Quijote*, fueron objeto a lo largo del siglo XX de un proceso semiológico hartamente particular según el cual el modelo de hombre español era un tullido en combate. La España franquista —y posterior a ella— sucumbió al imaginario de la virilidad batallante como piedra de toque de lo español. Y esto incidió, con claridad, en las taraceas biográficas del perfil existencial del autor. Cervantes no puede ser judío, ni borracho, ni pendenciero, ni homosexual. Algo semejante, de menor entidad, parece ocurrir con el panteón bibliográfico. El *Quijote* solo reconoce una co-editora de prestigio internacional (Cecilia Sabor de Cortazar) y esta idea de que el texto solo puede ser establecido y fijado por doctos varones se extiende a la fragua de hitos canónicos en la evolución de la conceptualización de los problemas críticos de la escritura del alcaíno. ¿Cuántas mujeres admite esa historia como precursoras? El olvido inmotivado de Ruth El Saffar es un ejemplo paradigmático. Véase Vila (2005 y 2008).

y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso” en cuyo seno desarrollaba la investigación la maestra argentina, mientras que en 1964 se difunde, quizás más ampliamente, una versión acotada a los estándares pautados por la Asociación y el Comité Local Organizador del evento. Y ello importa porque confirma, en primer término, una estrategia de edición típica de la autora y, en segundo lugar, porque corrobora estándares de libertad y disfrute en la elección de los objetos críticos hoy día perdidos.

En efecto, una marca distintiva de la publicación académica en la década 1950-1960 es la conceptualización de públicos diversos y confines de consumo distintos para los trabajos académicos conforme estos queden confinados o no en publicaciones periódicas, en Actas o en libros. Y esto determina que muchos de los capítulos de una tesis o un volumen orgánico de un mismo autor puedan expandirse en publicaciones de especialidad en forma aislada. Hay, efectivamente, una propensión notoria a la reescritura que corrobora, tácitamente, la calidad y la valía que se percibían en los productos académicos elaborados. A lo cual se suma, en el caso concreto de la trayectoria de Barrenechea, el retorno a intervenciones críticas consagradas por medio de traducciones oficiosas a otras lenguas de versiones previas en español¹².

Ana María valoró, y mucho –es claro– este primer acercamiento a la prosa cervantina al punto que, en forma inequívoca, apostó a ese texto para obrar su presentación internacional en el primer coloquio de la AIH, aún cuando, presumiblemente, ya tendría garantizada su edición en *Filología*. Y esta preferencia se potencia aún más cuando uno advierte, al analizar secuencialmente su obra, que, por su posiciones docentes en la Universidad de Buenos Aires, no estaba constreñida –como sería de esperar– a producir investigación sobre un único campo.

Barrenechea tenía a su cargo las cátedras de “Gramática castellana” y de “Introducción a la Literatura”¹³ y en sus primeras publicaciones puede advertirse lo que, a la postre, terminarían siendo marcas distintivas de su trabajo: una pulsión inequívoca por la diversidad de objetos y estrategias de abordaje no exenta, en cada caso, de solvencia y contundencia disciplinar. No fue el suyo el caso de tantos otros colegas que al ampliar intereses sacrificaron calidad.

Y ello viene a cuento porque su análisis de *La ilustre fregona* no se desprende, lógicamente, de un antecedente afín. Dado que si nos centramos, en exclusiva, en los trabajos literarios, la atención previa a obras o autores hispánicos solo se constata en dos antecedentes que, con claridad, no determinan este original punto de llegada. Ya que ni su primer volumen impreso, una edición del *Marco Bruto* de Quevedo (1943), ni un estudio de la lírica –entonces contemporánea– de Juan Ramón Jiménez (1959) podrían haber augurado este interés postrero.

12 Una gran diferencia entre cómo se investiga y se publica hoy día con cómo se hacían estas labores en los inicios de la carrera de Barrenechea es que no se constatan infinidad de avances doctorales como artículos o publicaciones de congresos sino que, antes bien, solía ser frecuente que lo primero fuesen los grandes estudios y que estos cifraran el *placet* para el ingreso en los reducidos círculos de publicación en las contadas revistas al alcance del especialista hispanista. En el *CV* de Ana María el trazo diferencial sería que muchos capítulos de su tesis o de volúmenes elaborados por la autora lleguen, con demora y ampliaciones, al sistema de las revistas. Con el correr de los años, además, se consolidó un segundo dispositivo de difusión, la canonización de primeros estudios sobre muy diversos autores en compilaciones temáticas realizadas por terceros. Muchos de los trabajos de Barrenechea en revistas pasaron a integrar, en las décadas del 70 y 80, compilaciones de excelencia sobre muy variados temas.

13 Su primer desempeño docente, en la Universidad de Buenos Aires, lo hizo en la cátedra de “Filología Hispánica” (1956/1957) y desde 1958 hasta 1966 en que renuncia lo hizo, por concurso, en las cátedras de “Gramática Castellana” e “Introducción a la Literatura II”. Anteriormente, en el Instituto Superior del Profesorado, había impartido “Fonética” (1944/1949 y 1956/1958) y “Sintaxis” y “Estilística” (1952).

Podría decirse, entonces, que hay una génesis extrañamente velada. Un origen de intereses para el cual, quizás, no resulte arriesgado especular con dos alternativas viables y no necesariamente excluyentes. La primera de ellas, probablemente la más notoria, es la de la renovada metamorfosis escrita de un tipo de análisis que habría ensayado, en reiteradas ocasiones, en sus clases introductorias ante alumnos. Las *Novelas Ejemplares*, particularmente aquellas tildadas de realistas o mixtas en su género narrativo –como sería el caso de *La ilustre fregona*–, gozaban de un inequívoco privilegio en la tradición pedagógica bonaerense (Vila 2004-2005). Preferencia que se acompañó –conforme lo han pautado los análisis de la presencia de Cervantes en Argentina– con el favoritismo editorial de este mismo subgrupo para la impresión de clásicos anotados para la enseñanza.

En tanto que nuestra segunda hipótesis, posiblemente más sustantiva, se explique no por la vertiente de la praxis analítica sino, antes bien, por su siempre reconocida disposición teórico conceptual. Pues no habría que desatender, en esta pesquisa, cómo el trazo de la gran maestra de la teoría literaria en nuestras latitudes¹⁴ se volvía evidente en indagaciones entonces recurrentes en torno a la problemática de determinados géneros literarios. Aquello que nominaba la lógica compositiva de un estilo determinado, las estrategias lingüístico-discursivas que los autores tenían a su alcance para adherir a determinadas matrices narrativas y, fundamentalmente, la indagación de cómo y en función de qué se resolvía el consumo literario del público ante la codificación expresa de ciertas producciones.

Ya que la Anita que predica que la novela cervantina es un “ejemplo de estructura novelesca” es también la misma investigadora que, en 1957, había editado su famosa tesis sobre *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges* en el Colegio de México,¹⁵ y es también la crítica que en coautoría con Emma Speratti publica, en el mismo año y en la Universidad Autónoma de México, *La literatura fantástica en la Argentina* (Barrenechea y Speratti 1957). Barrenechea ya tiene, cuando llega a Oxford, una muy afianzada trayectoria en análisis de los géneros literarios y es complejo sugerir, ante estas evidencias, que sus preguntas a la teoría literaria cervantina resulten caprichosas, ocasionales o sorpresivas. Todo lo cual nos autoriza a postular que el germen de sus inquietudes podrá percibirse excéntrico al objeto en cuestión pero que, en modo alguno, puede reputarse como no medular.

Y ello importa porque estas dos vías en las que contienen práctica analítica y conceptualización teórica pueden leerse, en la evolución de los modelos filológicos de análisis consagrados a lo largo de la historia, como fiel testimonio de un punto de inflexión entre dos tipos de protocolos de lectura en pugna o, si se quiere ser más exacto, como inicial evidencia del proceso especulativo mediante el cual se irá alentando la autonomía de lo literario. Puesto que si uno debiese tipificar, en términos críticos, su lectura de *La ilustre fregona* habría que admitir que coexisten, sin interferencias, el legado estilístico de sus grandes maestros –Amado Alonso y Pedro Henríquez Ureña sobre todo–¹⁶ al igual que los entonces noveles modos de análisis propios del estructuralismo.

14 Esta dimensión particular de Ana María puede hilvanarse en dos contribuciones presentadas en el *Homenaje a Ana María Barrenechea* organizado por sus colegas de la Facultad: Lois (2006) y Monteleone (2006).

15 La segunda edición fue varias veces repetida bajo el título *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, Buenos Aires, Paidós, 1967. Hay en Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, Bibliotecas Universitarias. Lengua y Literatura, 1984.

16 A este binomio formativo habría que agregar, en un segundo plano, a Américo Castro. Bajo la tutela de estos tres realizó distintas investigaciones en la Universidad de Buenos Aires entre 1938 y 1942. Pos-

Fina fusión de modalidades según la cual las limitaciones propias de cada escuela se ven atenuadas al tiempo que se enriquece la pertinencia recíproca. Pues la estilística que practica Ana María Barrenechea no pecará del detallismo expresivo que en algunos casos conspiró con visiones integradoras de los textos ni será su estructuralismo un frío inventario de matrices compositivas o parámetros elocutivos desentendido de los contenidos argumentales propios del objeto cuya singularidad se podía aplazar.

Gesto integrador que se reafirma, además, en la expectativa comunicacional de dar cuenta, en su análisis para el congreso, de una perspectiva global de una de las doce novelas del autor alcalaíno. Pues tanto en el tema propuesto como en el alcance de su abordaje se prescinde de la simplificadora estrategia tan presente en muchas participaciones a este tipo de encuentros según la cual la atención a un detalle o motivo expresivo justificaba, de antemano, toda desatención a la totalidad.

-IV-

El análisis de Barrenechea tiene un recordatorio explícito en su punto de partida: “Es ya casi un tópico de la crítica cervantina el hablar de su conciencia de escritor que mantiene alerta el sentido crítico del arte, de la vida y las relaciones entre arte y vida” (1964: 199).¹⁷ Parecería evidente, en ese simple *incipit*, que admite muchas de las renovaciones de Américo Castro al interior de la tradición cervantina y que, a la vez, con fino gesto, explicita ese límite inicial para sugerir, a continuación, que su abordaje se orienta hacia una estrategia superadora puesto que lejos de anclar la licitud de lo artístico en el diálogo vida/arte¹⁸ —profusamente frecuentado tanto por admiradores como por detractores de don Américo— ahondará, conforme lo explicita en la clausura de su párrafo introductorio, en el estatuto autónomo de lo literario haciendo hincapié, para ello, en “la gran variedad de modos narrativos y la complejidad de cada una de ellas (las acciones del argumento) bajo su aparente sencillez” (Barrenechea 1964: 199).

A lo cual agrega, a renglón seguido, el señalamiento de una marca paradójica del texto elegido: el detalle de que “la historia es bastante común en sus líneas generales” pero que la trascendencia de la obra “radica en el modo en que relata una fábula tan sencilla” y, además, en la capacidad de entrelazar las acciones de los personajes secundarios para “darle variedad” al texto (Barrenechea 1964: 199).

La ilustre fregona —como bien lo enseña Anita— reniega de la comodidad de un precedente genérico unívoco que justifique la organización de los contenidos de la trama y los modos de

teriormente Fue becada durante dos años en los Estados Unidos por el Bryn Mawr College (1953-1954 y 1954-1955) y tuvo beca de investigadora durante el trimestre junio-agosto 1954 en el Colegio de México que premió su labor con la publicación de su libro sobre Borges.

17 De las dos versiones de este artículo —la reducida y la extensa— empleo, por razones de accesibilidad, la disponible en el *Centro Virtual Cervantes* que compila las *Actas* de la AIH.

18 Uno de los mejores ejemplos coetáneos era, en ese entonces, el de Juan Bautista Avallé-Arce, el afamado filólogo argentino (13 de mayo de 1927-25 de diciembre de 2009) que también se había formado en el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso” junto a Raimundo Lida y Amado Alonso quien, en 1955, dirigió su tesis doctoral en Harvard. En el lapso 1959-1961 Avallé-Arce ya había editado dos conjuntos de estudios y una edición de Cervantes en las cuales ya se advertía cómo seguían vigentes y fructificarían estas líneas críticas (Avallé-Arce 1959, 1961a y 1961b).

su narración.¹⁹ Y este desplazamiento se potenciaría –según su punto de vista– por el hecho de que el autor apuesta por la construcción de “un personaje en hueco que el lector solo conoce a través de los otros personajes” (Barrenechea 1964: 200). Y esto es central, aunque hoy día puedan referirse abordajes que han problematizado la elusividad de ese vacío constituyente de la protagonista,²⁰ porque neutraliza –en gesto moderno para su época– la usual delegación de responsabilidades en la configuración de un personaje a las anheladas intervenciones autoriales que pontifiquen si la criatura es buena, bella, honesta y un largo etcétera.

La apuesta cervantina –en tema socorrido cual sería la preservación de la virtud de la heroína en el vértigo del mundo que la agobia– supondría un juego comunicacional arriesgado. Pues lejos de abroquelar a su personaje, monóticamente, en torno a alguna valoración certificada, lo somete a la sucesión parcial de pareceres y visiones que, a propósito de Constanza, se desgranar en la novela ejemplar. Ana María atiende, con tino, a la organización aparentemente heteróclita, y rescata con doble filo el componente estructural velado por narración que impugnaría la seguridad previsible de algún patrón genérico que apuntara a su normalización al tiempo que, paso a paso, lidia con la singularidad de visiones que, solo en apariencia, resultarán contradictorias.

Su recorrido por las seis menciones sobre la doncella –adscribibles al nivel elocutivo por medio del cual se organiza su condición de objeto del discurso– se ve asimismo complementado por el análisis subsiguiente de aquellos pasajes en que la figuración de su aparición en las acciones del texto –con Avendaño, con este y Carriazo y nuevamente con su enamorado– desgrana una estrategia alterna de representación cuyo cometido parecería ser, enigmáticamente, la suspensión de toda certeza, de modo tal que el lector deba luchar afanosamente –como proponía el texto de su colección²¹ por fijar un sentido para la fábula.²²

Y por ello mismo no asombra que, a esta altura, el objeto de su análisis vaya adquiriendo, progresivamente, nuevas y variadas dimensiones ante aquello que, presumiblemente, podría haber parecido su cometido inicial. Pues su detallado análisis de los modos de ser de la protagonista en el texto –por el incesante rumor de los otros o por el silencio que rodea sus contadas apariciones ante la dupla de jóvenes aventureros– se proyecta, estructuralmente, al juego de intrigas primeras y secundarias:

19 No es ocioso recordar que *La ilustre fregona* es una de las novelas que desarticula todas las taxonomías posibles en términos de pureza genérica puesto que, si bien toda la secuencia previa puede afiliarse al universo de la picaresca, la revelación ulterior sobre la suerte de la señora peregrina —que desarticula el misterio de la protagonista— no cuaja desde ningún punto de vista con este parámetro compositivo, puesto que se arrima a la estructuración bizantina.

20 En *Para leer a Cervantes* —el mismo volumen donde se edita el segundo estudio cervantino de Ana María Barrenechea— hay tres trabajos que plantean estrategias de reconfiguración del sentido de *La ilustre fregona* a partir de, precisamente, este seminal estudio sobre el “personaje en hueco” (Arena 1998; Parodi 1998; Vila 1998). Asimismo, de inexcusable consulta es el capítulo 5, “La emblemática en la construcción ejemplar de *La ilustre fregona*”, del libro de Julia D’Onofrio, *Cervantes frente a la cultura simbólica de su tiempo: el testimonio de las Novelas Ejemplares* (2019).

21 Recuérdese que la idea de que el sentido debe ser trabajado por el lector viene señalada, muy explícitamente, desde el mismo “Prólogo” de la colección cuando se enfatiza que se puede extraer de cada una de ellas en forma individual o grupal un ejemplo provechoso.

22 Para estas problemáticas encarezco, nuevamente, el trabajo de D’Onofrio citado en nota previa. Véase, al respecto, el capítulo 7 “Admiración, artificio y manipulación en las *Novelas Ejemplares*” y la Coda “La inasible verdad de la lectura”.

Alrededor de la intriga central, Cervantes desarrolla intrigas secundarias que corren paralelas o se entrecruzan. Con un desdoblamiento típico de su arte, coloca junto al héroe de una novela sentimental, joven noble y virtuoso, enamorado de la honestidad y belleza de la heroína, a su amigo Carriazo, enamorado de las Almadrabas, y junto a Constanza pone el infra-mundo de la Argüello y la Gallega. (Barrenechea 1964: 202)

La ilustre fregona podría considerarse, en este aspecto, deudora parcial de estrategias narrativas ya experimentadas en forma previa en el *Quijote*. Pero Barrenechea, con toda altura, rechaza el cómodo salvoconducto de la homogeneización expresiva dado que, a su entender, la singularidad y atractivo pocas veces reconocido en esta narración breve depende de la sabiduría con la cual se rechaza la monotonía expresiva. Humor y seriedad se dan las manos y también se hermanan la amargura con lo agradable. Puesto que –a su entender– una de las marcas inequívocas de este texto es la disposición metaliteraria del narrador para gozar de su capacidad de orquestación de tales contrapuntos:

(...) el autor goza con el espectáculo de lances y correrías, y al mismo tiempo goza con su propia capacidad estética para desplegar ese mundo ante los ojos asombrados del lector, traduciéndolo con igual riqueza y brío. (Barrenechea 1964: 203)

-V-

No sería un exceso –me atrevo a sostener, que si el artículo bajo análisis hubiese concluido allí nadie podría haber censurado ni su extensión ni la profundidad de sus asertos. Ana María Barrenechea desgranaba, so pretexto de una lectura integral de *La ilustre fregona*, un pormenorizado estudio sobre un componente sustantivo de lo que, luego, con el correr de los años, terminaría consolidándose como uno de los vectores determinantes del arte poética cervantina: la apuesta contrapuntística de los vínculos de lo uno y lo vario a la hora de pensar los protocolos compositivos de un sinnúmero de sus ficciones.

Mas nuestro asombro no se agota allí dado que, cohesivamente, acepta el desafío gestado por la propia propuesta de lectura y no hace oídos sordos a la pregunta resultante de tan fino hilván: ¿cuál sería la finalidad de un diseño que, tal como lo demostró, relativiza la disposición monológica de una única visión,²³ un único punto de vista, una única trama y, en síntesis, una ecuación narrativa previsible desde las más variadas instancias de análisis? ¿Por qué, en resumidas cuentas, la focalización pendular de unos u otros le sirve a la novela ejemplar y qué es lo que le tributa?

Es claro que la respuesta a estos dilemas podría hallarse en la parcialidad y así, por caso, sostener que el picarismo de los protagonistas varones nunca sucumbe en la sordidez porque, evidentemente, apuesta por un distanciamiento de la matriz heredada. Mas la suma de desvíos o los recortes singularizados de cada una de las trasgresiones señaladas no produciría la certeza que, por el contrario, encuentra en una solución funcional a la exégesis que se venía realizando y que se revela integral en todos sus aspectos.

Dado que lo que podría conjeturarse, en esa clausura fallida que no fue, se ve desdibujado al extremo cuando se advierte, con meridiana simplicidad, que lo que funda la prosecución

23 Sin llegar a sostenerlo explícitamente el abordaje de Barrenechea adelanta lo que, con posterioridad, otros críticos celebrarían como apuesta definida por la polifonía y posicionamiento tético ideológico contra el monologismo, una de cuyas exponentes más logradas sería Ruth El Saffar.

del análisis no es otra cosa que la necesidad de ligar las continuas modulaciones de lo uno y lo vario con la expectativa de avivar, en el horizonte de intelección lectora, el acuciante debate por la verosimilitud: “Además, como en el *Persiles* y en otras novelas ejemplares, pone en boca de un personaje los posibles reparos de inverosimilitud que cabría hacer a la historia” (Barrenechea 1964: 203).

Toda la secuencia subsiguiente es ágil y aguda en la focalización de segmentos narrativos que sirven para iluminar hasta qué punto la dinámica contrapuntística coadyuva a ordenar la fragua del sentido en función de una ardua criba de escenas y discursos que por sí mismos o frente a frente parecen torcer el hilo de la acción y poner en entredicho las previas certezas bajo inventario.

Y son también páginas en las cuales Ana María demuestra, exquisitamente, por qué el legado estilista de sus maestros estaba, en su pluma, a buen resguardo:

(...) pero Cervantes tiene el don de mirar con visión comprensiva hasta los personajes más viles (Maritornes, mozas del partido). La ‘salvación’ de estos seres inferiores se realiza en nuestra novela por un debilísimo indicio, el cambio de la posición de un adjetivo. Primero ha dicho que se volvieron ‘tristes y malaventuradas a sus lechos’ y luego repite con ligera variación ‘a su triste cama’ (312). Adjetivo significativo de emociones humanas aplicado a una cosa, con referencia al momento sentimental de su dueño que se proyecta sobre el objeto en una nota de gran modernidad. El autor no idealiza a las criadas, pero con el cambio de lugar del adjetivo resume su pobre soledad en una suprema manifestación de su capacidad de compasión. (Barrenechea 1964: 204-205)

Por todo ello no desentona en punto alguno que la coda conclusiva de esta primera intervención crítica cervantina recapitule, afianzando el mensaje, una síntesis conceptual del trabajo compartido. Pues solo allí —y no antes— se permitirá expresar sin ambages ni medias tintas que la tesis demostrada tenía por explicación que “Cervantes estuvo siempre preocupado por resolver dos problemas estéticos fundamentales” (Barrenechea 1964: 205). Define, al primero de ellos, como la necesaria armonización “de la unidad y la variedad de la fábula”, aserto que complementa, a continuación, con la siguiente ejemplificación:

lograr una narración equilibrada y unitaria, y al mismo tiempo enriquecerla con matices diversos que atrajesen al lector. Es el problema que le llevó a incluir las novelas intercaladas en la primera parte del *Quijote* y luego a teorizar sobre el acierto o desacierto de su inclusión y a rechazarlas en la segunda. La importancia que le concedía se refleja especialmente en el cap. 44 de la IIa parte, por el cuidado con que desarrolla los argumentos y la forma original en que los introduce, atribuyéndolos a una queja de Cide Hamete suprimida por el traductor, con su característico juego de planos entre autor y narrador fingido. (Barrenechea 1964: 205)

En tanto que el segundo escollo estético que le reconoce como ideación obsesiva será tipificado como la preocupación recurrente “por la verosimilitud, la capacidad de captación de la realidad, el sentido crítico de los convencionalismos que la deforman, con su concepto del arte como maravilla que debe de admirar y suspender” (Barrenechea 1964: 205). Tesitura para la cual —todo cervantista lo adivinaría— recurre a la ejemplificación que encuentra en el pasaje del capítulo 47 de la Primera Parte del *Quijote* en el cual el canónigo analiza esta problemática ante el caballero andante.

Todo este artículo que también fue comunicación de congreso entraña además, en su inequívoca organización retórica, el inusual mérito de partir del texto para, en segunda instancia, producir la teorización. Pues no hay una sola línea que incomode al público atento en

la progresión de significados que se van auscultando puesto que, ante todo, se trata de una lectura que apuesta por la atenta escucha del juego de voces que el texto propone. Nada, en su llaneza explicativa, permitiría haber augurado la ulterior perversión teórica según la cual cualquier texto serviría para demostrar un determinado protocolo de lectura a imponer por cuanto lo que se imponía, de antemano, era el código uniforme de intelección y análisis y no, por el contrario, la singularidad de la obra.

Por eso mismo, entonces, es que sus palabras finales siguen reverberando, allende los años, como las justas y necesarias: “Al final de este análisis nos cabe afirmar que en *La ilustre fregona*, Cervantes llegó al raro equilibrio de lo uno y lo vario, lo asombroso y lo verosímil que constituía su ideal estético largamente meditado” (Barrenechea 1964: 206).

-VI-

De adscribirse a esta lectura del primera trabajo cervantino de Ana María Barrenechea podría haberse conjeturado, un tanto anacrónicamente, con un dilatado recorrido de diálogos críticos por parte de sus colegas coetáneos o posteriores pues, a las claras, su intervención reunía todos los requisitos para devenir hito insoslayable en cuanto abordaje se propusiese la dilucidación o ejemplificación del *ars narrandi* de Cervantes. Mas lo cierto, con todo, es que, con independencia de lo que inferimos como ajustada visión que hace honor a los méritos de tan germinales hipótesis, el destino le deparó un estatuto bien alterno a esta producción y permaneció emplazada, desde entonces, como forzado recordatorio de un punto de partida bibliográfico necesario solo limitado al inusual estatuto protagónico de Constanza como “personaje en hueco”. Recuerdo que –nobleza obliga– con el florecimiento del cervantismo en la última mitad del siglo XX terminó siendo útil, para muchos, como simple instancia de contraste o escaño a superar.

Y este señalamiento cuenta no porque se haya abortado, al nacer, el curso de indagación teórica a propósito del autor del *Quijote* –de hecho ocurrió todo lo contrario²⁴ sino, antes bien, porque es necesario interrogar al pasado académico, material e institucional por cuanto es en el inequívoco peso de estas dimensiones históricas que configuran una tradición crítica donde hay que indagar para comprender las posibles causales de un innmerecido olvido.

En efecto, no estaría en tela de juicio aquí la valía y la exactitud de los postulados teóricos de Ana María sobre el mayor autor hispánico sino, por el contrario, el desigual posicionamiento en el campo cultural cervantino de la filóloga argentina.²⁵ Marginalidad que facilitó

24 En los años 90, con el furor de las diversas escuelas narratológicas en su apogeo, Cervantes resulta “redescubierto” como cantera inagotable de estrategias elocutivas y de representación. La inmensa mayoría de estos estudios –afanados en contar narradores o producir catalogaciones elocutivas solo respetadas y replicadas por ellos mismos-, muy particularmente a propósito del *Quijote*, no tuvieron su mira en lo sustantivo-argumental de las ficciones sino, antes bien, en la ilusión de transformar a Cervantes en el primer autor “moderno”. No enderezaron sus esfuerzos por aclarar las obras en los contextos de producción, circulación y recepción sino que las leyeron desde las agendas críticas de finales del siglo XX.

25 No era pensable ni conceptualmente aceptable entonces –ni mucho menos en nuestros días- que la preeminencia en la calidad de una lectura sobre un clásico peninsular no recayera en un filólogo nativo. El único momento en el que, sugestivamente, esta necesidad inconsciente se debilita fue durante el franquismo, época sombría de la cultura hispana en la cual se “toleró” que los grandes especialistas no moraran, quizás, en el propio territorio. El tironeo simbólico legible en la alterna valoración de la crítica de Barrenechea y sus

que fuesen otros los actores que saturaron el lugar de “padres”²⁶ de la teorización autorial. Espacio simbólico que, por ironías del destino y por senderos muy azarosos, fue ocupado, paciente y progresivamente, por otro(s) que sumaron al propio e indudable mérito de sus prolijas investigaciones el impensado beneficio de la centralidad de la propia producción académica.

Y no dudo, al decir esto, que los nombres de Edward Riley, en un primer plano, y de Alban K. Forcione, en una segunda instancia, serán los referentes que, con facilidad expedita, todo crítico medianamente imbuido de la tradición bibliográfica del *Quijote* podrá reponer. Figuras que, por propio peso y asidua frecuentación del clásico, supieron acrisolar y fundar en muy sólidos estudios este inequívoco privilegio en la percepción de los pares académicos. Reconocimiento que, aunque excluyente de la memoria de Barrenechea, no justifica —no está de más aclararlo— la menor censura respecto de los propios beneficiarios como así también de quienes los celebraron. Ya que esa parte de la historia de la crítica cervantina se gestó desde el desconocimiento y no desde una artera y voluntaria segregación.

Aunque, con todo, no debe callarse que este origen balbuceante de la teorización sobre la prosa cervantina se potenció, llamativamente, por un gran desencuentro. Es claro, ningún filólogo en 1960 tenía a su alcance nada que, remotamente, pudiese asemejarse a las ventajas materiales y tecnológicas asequibles hoy día para cualquier simple estudiante. Encontrar pares que frecuentaran los mismos autores, géneros o textos y que, además, tuviesen perspectivas e hipótesis de lecturas semejantes no era algo que se pudiese resolver por la simple consulta de un ordenador con acceso a internet. Y para estar al tanto de ello eran necesarios los contactos personales, la buena guía de maestros y mentores y, fundamentalmente, el acceso actualizado y constante a la última bibliografía. Conjunto de factores que no se podían inferir homogéneos entre los diversos expositores y asistentes a los congresos y variable en virtud de la cual se lograba comprender cuán necesario podía resultar esa comparecencia cuando, en la práctica —como ocurría con Barrenechea desde Buenos Aires— los eventos de calidad y trascendencia disciplinar no se convocaban en territorios próximos.²⁷

colegas inglés y norteamericano ocurre, precisamente, en esa época. Si otra hubiese sido la época muy probablemente las palmas se las hubiesen conferido a un crítico local. Y por esta razón es doblemente encomiable este proyecto que apunta a recuperar una historia alterna del cervantismo.

26 Es obvio, a mi entender, que la lid simbólica expresada en la nota previa también tuvo su matriz genérica. Máxime en una época en las cuales, internacionalmente, los grandes maestros eran varones. Si uno atiende a la lista de contribuciones publicadas en las Actas del I Congreso de la AIH en Oxford advertirá que las diez plenarios fueron asignadas, en exclusividad, a hombres en tanto que de las 40 comunicaciones publicadas solo 3 serán de mujeres y las 37 restantes de hombres. Además de Ana María Barrenechea las otras dos “osadas” en tierras masculinas son María Rosa Alonso que presentó un trabajo “Sobre el español que se escribe en Venezuela” y María Rosa Lida de Malkiel quien expuso la que sería su última contribución pública en vida —“Función del cuento popular en el *Lazarillo de Tormes*”— pues fallecería al poco tiempo. Repárese, además, que todas ellas eran latinoamericanas y dos argentinas.

27 Reténgase, por ejemplo, que la primera ocasión en que la AIH celebró uno de sus congresos en Sudamérica ocurrió en el año 2013 cuando se organizó el evento en la ciudad de Buenos Aires. La mayor o menor distancia entre centros académicos de producción y sedes de actividades de prestigio es un eje mercantil a no desatender cuando se evalúan y confrontan *currícula*. Pues lo cierto es que sigue primando una presencia del hemisferio norte en las elecciones de los lugares de encuentro y ello perjudica, notoriamente, la presencia de críticos de otras latitudes. Entre otros motivos, claro está, porque la asimetría económica entre países del norte y países del sur se explica en las menores o ausentes subvenciones institucionales de estos últimos para que los académicos desarrollen sus carreras.

Que Ana María Barrenechea no haya sabido de las tesis de Riley es algo perfectamente comprensible en función del desfase temporal entre sendas producciones. Barrenechea habría tenido redactada su contribución al congreso de Oxford desde 1961 o, quizás, antes. Datación que, por un lapso brevísimo, parecería preceder la primera edición de *Cervantes's Theory of the Novel* (1962). Quizás, probablemente, hayan sido exactos contemporáneos. Pero todo esto no invalida, en contrapartida, que también sea plausible que Riley tampoco haya tenido noticia previa de lo que Ana María había presentado en septiembre de 1962 –aunque tardíamente editado en las *Actas* de 1964– o, quizás, publicado en *Filología* en 1961. Todo autorizaría a confirmar, conforme él lo habría aclarado oralmente luego, que se estaría ante el muy raro fenómeno de procesos geminados y recíprocamente inconscientes del otro entre sí, de lecturas muy próximas y afines en lo conceptual.

Rareza que ilumina, con claridad, la dispar fortuna de sendas escrituras. Riley, a diferencia de Barrenechea, fue considerado, con justo derecho, uno de los mentores del cervantismo moderno en el último siglo puesto que además de su *Teoría de la novela en Cervantes*,²⁸ reeditada, traducida y citada en innumerables ocasiones, tuvo la oportunidad de ir reformulando y ajustando, a los estándares cambiantes de las ciencias humanas en el fin de siglo previo, muchos de los señalamientos que a modo de censura o controversia pudo haber despertado su primer volumen. De lo que se sigue que, si bien lo medular de sus perspectivas se mantuvo inalterable –e incluso perfeccionado–, su ductilidad teórica fue acrisolándose conforme se sucedieron muy importantes contribuciones.

El pensamiento de Edward Riley de 1962 no fue igual al que sostuvo en el apartado que consagró a la “Teoría literaria” en la *Suma Cervantina* coeditada con Juan Bautista Avall-Arce en 1973 (Riley 1973: 293-322). Siguió ajustándose en su *Don Quijote* de 1986 –traducido como *Introducción al ‘Quijote’*– y tuvo su canto del cisne en el volumen titulado *La rara invención. Estudios sobre Cervantes y su posteridad literaria* editado en España en el año 2001, el mismo de su deceso. Mas si se creyera necesario iluminar alguno de los pilares disparadores de su formulación teórica en 1962 no podría negarse que el punto de partida decisivo –conforme lo expresa en su Prefacio– fue el sincero reconocimiento de una limitación que, por entonces, podía percibirse como limitante de toda formulación crítica posterior:

A diferencia de Lope de Vega y de Torquato Tasso, Cervantes nunca expuso sus ideas en forma de tratado o cosa semejante, sino que, directa o indirectamente, hizo numerosos comentarios críticos y teóricos a lo largo de sus escritos. (Riley 1981: 9)

Riley no se había amedrentado ante el trabajo que muchos, en ese tiempo, habrían desaconsejado: el prolijo sondeo de escenas noveladas en las cuales dispareas figuras de la trama –no siempre los protagonistas– se explayaban discursivamente sobre los méritos o déficits de determinadas producciones artísticas referidas, imaginadas o compartidas con un auditorio de variado alcance. Y había ahondado las constantes recuperadas en un cruce productivo con las decisiones autoriales asumidas al componer el *Quijote*. Estrategia analítica que, con claridad, podemos afiliar al entonces incipiente proceso por el cual, progresivamente, se fue difuminando la categoría de autor o creador como figura que podría leerse en el texto.

28 La primera edición traducida al español (1966) es cuatro años más tardía que su original inglés. En los años 1971, 1981 y 1989 saldrían la segunda, la tercera y la cuarta edición del texto que, a esa altura, era un clásico inexcusable de la bibliografía cervantina.

La conceptualización teórica así resultante pecaba de una limitación que muchos usaron en contra del cervantista inglés: no podía certificarse a ciencia cierta que tal presupuesto compositivo o criterio valorativo de alguna producción artística fuese adscribible, sin márgenes de error, a un posicionamiento teórico conceptual de Cervantes y no –como sostenía la cita textual– a tal o cual criatura ficcional. Pero, aún cuando se diera por válido este reparo, no podía ignorarse, en contrapartida, el inequívoco peso propio de esa tematización. Lo cual, al fin de cuentas, alentaba la hipótesis crítica de que la interpelación lectora respecto de estas materias era un vector primordial de la significancia de una obra que contaba, entre otras cosas, el devenir fábula y texto de un protagonista enajenado.

Y si insisto en esta síntesis evocativa de las novedades que supuso la escritura de la *Teoría de la novela en Cervantes* es porque contrastan, en su dimensión programática, con las opciones adoptadas por Barrenechea e inciden en la *dispositio* crítica del propio volumen. Pues el punto llamativo de este cruce contextual es que al reconocerse modos de lectura diversos el análisis de lo semejante o afín resulta diferente.

Es claro, Barrenechea no guiaba su análisis por el imperativo taxonómico de que los pasajes textuales a discernir fuesen aquellos que resultaran encuadrables en escenas con o sobre la lectura y el consumo artístico –trazo que sí es recuperable en este primer texto de Riley y resulta comprensible por los cometidos anunciados en su “Prefacio”–. Su mira, a diferencia de la del catedrático de Edimburgo,²⁹ prioriza las particularidades del texto de *La ilustre fregona*, y en ella el señalamiento de variables teóricas autoriales quedan reducidas a cláusulas explicativas de valor sintético generalizantes. Ambos dos coinciden en la centralidad de la problemática de lo uno y lo vario o en las disquisiciones en torno a la verosimilitud pero lo que en ella se expresa como horizonte de llegada compartido sin mayores particularismos ni desarrollos letrados en Riley, por inversión del punto de partida en una óptica de lectura diferente, termina siendo ocasión de un profuso despliegue conceptual sobre cómo tal o cual aspecto teórico había resultado postulado por el Pinciano, Carvallo, Tasso, Minturno, Piccolomini, Giraldi Cinthio y un muy sutil etcétera de los más granados teóricos del arte renacentista en Italia o España.

Un punto de confronte que no puede callarse es, obviamente, el del diverso soporte de una formulación teórico-narrativa afín. El artículo o la comunicación de una jornada académica en el caso de Barrenechea funda los límites explícitos de lo posible y justifica lo que podría haberse censurado como parquedad teórica. Su escritura presupone que el auditorio inmediato o sus puntuales lectores compartirán o darán por válido el punto de llegada: el dato de que para Cervantes y sus contemporáneos esas preocupaciones retóricas eran materia frecuente y el que su misma habitualidad justifique un silenciamiento de mayores especificaciones.

En tanto que, en el caso de Riley, la fortuna de su escritura no puede desligarse del mismo soporte material que habilitaba otros alcances reflexivos. Dado que si los primeros cinco capítulos organizaban sus desarrollos argumentales en función del cometido de volver legible la centralidad de distintas cuestiones medulares de una elusiva y fantasmática *Arte Poética* –la forma de la obra, los vínculos de autor y lector, las tensiones del discurso histórico con la

29 El decurso vital y profesional de Riley fue muy singular por una coyuntura familiar particular y por la irrupción de la Segunda Guerra Mundial. Había nacido en México en 1923, luego se criaría en Cuba y terminaría educándose en Dublín. Sus estudios doctorales en Oxford fueron discontinuos por la irrupción de la guerra. Profesionalmente comenzaría en Estados Unidos, en el prestigioso Dartmouth College, luego pasó al Trinity College de Dublín y, finalmente, consiguió la cátedra de Edimburgo, donde terminó jubilándose.

narración, el problema de los modelos epocales y las derivas genéricas para la novedosa forma de la novela— se le debía reconocer un capítulo epilógico en el cual muchas de estas preocupaciones se entrelazaban para dar cuenta de la factura de los héroes, los autores y los rivales en el *Quijote* de Cervantes.

Aunque, con todo, no puede callarse la desigual evolución histórica bibliográfica de este volumen de singular impacto inmediato. Ya que, a pesar de esta clausura en la cual se volvía al texto con otro ánimo y disposición lectora, terminó siendo antologizado, una y otra vez, en la memoria colectiva del cervantismo, como reservorio prestigiado de protocolos teóricos a reconocer en las obras del alcalaíno y, asimismo, como cantera inagotable de supuestos modelos artísticos que podían reconocerse a propósito de la prosa de Cervantes.

Esta frecuentación —en algunos exponentes no muy criteriosa— terminó revelándose parcial y muy limitada puesto que, como lo expresara Mary Malcolm Gaylord (1990) en un trabajo que supuso un giro copernicano para este tipo de intereses, el dispositivo de la filiación teórica no producía mayores certezas que las que el mismo Riley había expresado muchos años antes: el foco de inspiración conceptual de Cervantes era el magma proteiforme de artes poéticas y pareceres literarios de influjo neor aristotélico. Y como Gaylord demostraba la prolongación de la órbita previa sentada por Riley no debía explorarse en esta dirección sino, antes bien, en la línea —más compleja en su trabajo pero más fructífera en sus conclusiones— de las interpelaciones al texto cervantino sobre las singularidades que se podían recuperar de las escenas en que se poetizaba la propia poética en los textos.

Sea como fuere, no obstante, importa recordar que la evolución teórica de Riley reservó espacios de significancia diversos a las disquisiciones sobre lo uno y lo vario y sobre la verosimilitud. Pues si bien estas últimas son recuperadas como constituyentes de uno de los cuatro principios constructivos de la poética cervantina en su *Introducción al 'Quijote'* —“el análisis de la crítica que Cervantes hace de los libros de caballerías, basada en tres criterios: moral, estético y de verosimilitud” (Riley 1990: 84)—, no se reservó un espacio de análoga trascendencia para las primeras.

Y quizás no se yerre si se predica que este clivaje hermenéutico tenga su razón de ser en el diálogo subsiguiente que con *Teoría de la novela en Cervantes* entablaron dos exquisitos análisis de Alban K. Forcione (1970 y 1972). Volúmenes que, con un alcance nunca visto hasta entonces, sentaron las bases de las controversias estéticas que latían en el trasfondo de aquello que, magistralmente, Barrenechea había señalado, sucintamente, como problemática de la verosimilitud y que, en igual época, había indicado Riley.

La memoria de estos magistrales análisis de Forcione debe lidiar —como bien lo señaló José Montero Reguera— con una paradoja que no admite mayores justificativos al interior del campo cultural hispánico del siglo XX: “Causa extrañeza que ninguno de estos dos estudios, muy en especial el primero, haya sido traducido al español” (Montero Reguera 1997: 77). Aunque esto podría pensarse desde otra atalaya si se reparara en el detalle de que ambas lecturas integrales venían a posicionar, a nueva luz, un programa narrativo alterno para el franquismo académico entonces imperante.

Forcione no se había conformado con la vulgata crítica según la cual el *Quijote* era una obra magistral e insuperable y el *Persiles*, en cambio, un olvidable tropiezo póstumo cuyas normas estéticas la sensibilidad del siglo XX rechazaba. Y ello se explicaba, desde la indagación teórica que sus lecturas proponían, por el dato de que las dos novelas contrapuestas podían merecer otros análisis si se las confrontaba desde la praxis escritural que cada una de ellas habría supuesto para el autor.

Pues si en la primera de ellas la composición revelaba que se había atendido a los ideales clásicos de redacción –conforme las meditaciones teóricas noveladas apoyaban esta tesis–, la segunda, por oposición, debía pensarse como ensayo libérrimo de lo que podría resultar una escritura pensada desde la imaginación del autor sin ataduras preceptivas. Tesis que, además, venía a colisionar con otra estrategia de jerarquización del *Quijote*, aquella que lo recuperaba como modelo de novela moderna por ser, a las claras, expresión consagrada de un aserto historiográfico literario de cuño decimonónico que se deseaba verdad: que la buena literatura española, aquella que merecía la nacionalidad, era realista.

Y en la “Introducción” al primer estudio de Forcione (1970) rezaba, aperturalmente, una declaración de principios metodológicos que justificaba el futuro programa crítico cuya rotundez, incluso hoy día, permite repensar el silencio hispanoparlante a su respecto:

Todo estudioso de la producción literaria de Cervantes debe considerar en algún momento las teorías que inspiraron el proyecto y la creación de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, puesto que, de entre todas las obras cervantinas, el *Persiles* es la que se relaciona más directamente con una conciencia de teoría literaria por parte del autor. Al concebir su composición épica en prosa, Cervantes pretendía resolver los problemas estéticos básicos que preocupaban a los teóricos de su época y también pretendía crear una obra maestra acorde con su visión ideal de la épica, el género literario más elevado. (Montero Reguera s/a)

-VII-

Si la primera intervención cervantina de Ana María Barrenechea se jerarquiza, en tiempos recios y muy diversos para la crítica académica de los que hoy día se experimentan, por su carácter de primicia teórica olvidada por algunos, su segunda y última frecuentación gestada treinta y seis años más tarde obra el prodigio de escenificar el singular valor del retorno a un tipo de trabajo crítico con cuya irrupción un gran número de producciones bibliográficas previas quedan en falsa escuadra. Pues lo realmente atractivo de su trabajo “Cervantes y Borges” es que viene a recordarle a la academia cervantina, tan obsesionada por la totalización estética del autor y su obra máxima,³⁰ que es imposible agotar un texto y que lo realmente novedoso no son los vínculos de una supuesta evangelización textual en proceso sino, antes bien, la magia cotidiana de cada acto de lectura.

En efecto, todos podrían haber pensado que la contribución de 1997 centrada en el diálogo de Borges con Cervantes sería materia hartó socorrida. No habría faltado quien, con insuflada e hipócrita condescendencia, pudiese haber pensado que Ana María, a sus ochenta y cuatro

30 Sería injusto circunscribir este dispositivo a la academia cervantina puesto que, en la práctica, puede leerse como un estertor de una estrategia pedagógica mercantil mayor: la supuesta democratización del canon. Hoy día, con la gran mayoría de los proyectos doctorales orientados a la exhumación del patrimonio menor de la literatura española, es lógico admitir que una tesis sobre algún aspecto de Cervantes resulte inadecuada pues, en verdad, terminan admitiendo con estos parámetros que Cervantes ya ha sido muy trabajado. Por eso mismo muchos que se acercan al *Quijote* lo terminan haciendo desde una posición minorizada: no hay nada nuevo para decir del texto, solo se puede opinar de su impacto y recepción en otras latitudes y soportes comunicacionales. E insisto en la hipocresía con que se manejan los postulados de apertura del canon puesto que, en definitiva, ningún docente incorpora a sus cursos los objetos que les propone a los noveles doctorados. Lo que están haciendo, en definitiva, al haber sucumbido al mercantilismo de pensar los proyectos en función de su potencial venta a editoriales una vez concluidos, es apartar a generaciones de investigadores de los textos centrales de la propia cultura.

años, solo podría haber tributado a ese foro de especialistas una reiteración poco creativa cuyo único sentido concreto, a la hora de redactarla, hubiese sido el ánimo o voluntad fraterna de participar junto a colegas de la misma universidad del evento celebratorio que significaba el congreso. Mas la sorpresa –de más está decirlo– fue mayúscula.

Es claro, el título podía sugerir un interés y una calidad análoga a la de tantas escrituras dedicadas a convencer a propios y extraños que no hay nada más allá de Cervantes y su *Quijote*. Pues hoy día florecen los binomios en las titulaciones al estilo “Cervantes y la filatelia polaca” o “El *Quijote* en la cerámica guatemalteca” –los subrayados son propios y enfatizan lo que se reitera maníacamente en las noveles incursiones de nuevos especialistas dedicados a no trabajar la obra y solo a pensar en las quiméricas latitudes de una recepción delirante–. Pero lo evidente, a poco comenzó a leer, fue que aunque ligara a los dos mayores autores de habla hispana, nada de lo que se oíría dejaría de ser provocador, fino e inteligente. Pues incluso en sus últimos años la lucidez crítica de la investigadora argentina fue signo inequívoco de todas sus contribuciones.

Y no es un capricho de estas líneas que se sintetice el valor de su aporte en la potenciación de la práctica lectora puesto que, desde su inicio, el auditorio será plenamente consciente de cuáles serán los senderos que persiga, cansino y seguro, su discurso:

¿Qué preguntas podrían hacerse para contestar las que propone el título elegido? Cómo vio Borges a Cervantes es preguntarse muchas cosas a la vez. Cómo ve Borges a los escritores concretos y al destino de ser escritor, o a la persona que desea ser feliz. Ser escritor puede significar ser feliz imaginando mundos posibles y creando obras que hagan felices a los otros con sus intervenciones, o entreteniéndolos con sus propias frustraciones y desesperanzas.

Será preguntarse si Borges lee en otros su propio camino; si lee en su imaginario lo que ellos anhelaban ser y no fueron o lo que alcanzaron a escribir sin tener plena conciencia, o los nuevos objetos que inventaron con las palabras de todos, las experiencias que vivieron o imaginaron con la lectura de otros.

O quizás haya otras preguntas que Borges se hizo a sí mismo y quiso que sus lectores se plantearan. (Barrenechea 1998a: 281)

Muchos, por cierto, son los elementos de interés de estos párrafos. Quienes no hayan estado habituados a las constantes y sutiles frecuentaciones que realizó Ana María sobre muy diversos aspectos del autor de *El Aleph* –constante que desde su fundacional tesis doctoral jamás resultó olvidada a lo largo de su muy dilatada vida académica y profesional³¹ bien podrían asombrarse con la fragua de una escritura crítica tan fiel y respetuosa en el tono a las estrategias de interpelación, disyunción y sorpresa que definieron muchas páginas del gran autor argentino. Barrenechea –hoy nadie lo pondría en duda– fue su gran lectora local e internacional y también resultó la primera, pues su volumen sobre Borges –entonces en vida– sentó baza y escuela en una plétorica tradición de especialistas por todo el orbe subyugado a las ideaciones y argumentos del eterno candidato al Premio Nobel de Literatura.

De lo que se sigue, muy comprensiblemente, que a nadie de los presentes les haya resultado impropio el diverso peso y coexistencia de los dos ingenios en su reflexión analítica. Dado que si bien no se faltaría a la verdad si se sostuviese que su trabajo es, primordialmente, un

31 Coexistentes y posteriores a esta contribución sobre Borges son diversos capítulos de libros y colaboraciones en revistas especializadas (Pastormelo 1997; Barrenechea 1997a; 1997b; 1998a; 1998b; 1999a; 1999b; 1999c; 1999d; 2000a; 2000b).

no frecuentado abordaje de la imaginación borgeana tal cual se plasmó en textos usualmente olvidados a propósito de evocaciones mínimas de Cervantes y su *Quijote*, no puede soslayarse, con todo, que el menor peso de las textualidades cervantinas y los protocolos de lectura del respectivo canon bibliográfico honran, finalmente, una matriz medular del clásico aurisecular de modo tal que bajo el barniz de las apariencias se revela la pertinencia heterodoxa de una lectura que se resiste a la normalización académica.

Ana María Barrenechea tiene, desde la lejanía disciplinar y aún con la evidencia de sus muchos años, un mensaje que los múltiples foros cervantinos parecerían haberse habituado a desoír. Un recordatorio que apuntó –quizás sin habérselo propuesto– a las agendas burocráticas, desde entonces imperantes, de la enseñanza filológica: ¿Tiene sentido seguir investigando obras que, en ese momento, estaban próximas a cumplir cuatro siglos? ¿Es lógico reiterar trabajos cuando toda parcela escrita ya parecería haber sido colonizada por una prolija lista de muchos otros colegas que deberían reconocerse como adelantados en esos territorios según pautas consensuadas de una leal y deseable interrelación académica?

Una aproximación liviana al *corpus* seleccionado por Ana María para esta ocasión podría alentar la hipótesis de que, al menos en el nivel de los objetos críticos recortados, presta anuencia al valor de consagrarse a lo no frecuentado:

Antes de pasar a los textos en que Borges elige reflexionar sobre Cervantes y su obra o construir con ambos sus propias fabulaciones, adelanto que no comentaré ‘Pierre Menard, autor del *Quijote*’ porque, aunque sea una ficción fascinante e inagotable, se ha convertido en el más tratado y discutido por los especialistas. Tampoco me detendré en sus ensayos, notas críticas o comentarios, ni siquiera en ‘Magias parciales del *Quijote*’ que debió ejercer gran atracción sobre el mismo autor, pues le dio el honor de incluirlo en *Otras inquisiciones*. (Barrenechea 1998a: 282)

Pero lo cierto es que lo que diferencia su lectura no reside en la novedad sino en el modo de leer y hacer dialogar a la literatura, entre sí y con los lectores todos. El *corpus* propuesto se limita a dos textos breves –“Un problema” de 1957 y “El acto del libro” de 1981– y se cierra con la evocación –según Anita– de un “poema que casi nadie recuerda” (Barrenechea 1998a: 287) –“Lectores” de 1963–.

En el caso de “Un problema” es singularmente atractivo cómo recupera, en la recursividad novelada, variables distintivas del texto evocado y cómo, además, con agudeza crítica que honra la varia urdimbre, supera la comodidad de las parciales semejanzas argumentales para desplegar el trabajo de escritura del autor argentino, trabajo con el discurso mediante el cual se exhibe, entre líneas, la propia capacidad lectora del clásico cervantino y la exactitud de sus intelecciones profundas respecto de las magias expresivas del pasaje que monta el reencuentro.

Borges, para fines que se verán y que son suyos, nos invita a imaginar con él que don Quijote mató a un hombre, para justificar el esquema final de su reacción: a, b, c, y sobre todo d. Pero antes ofrece en un párrafo introductorio dos acontecimientos. El primero coincide con el capítulo IX de la Primera Parte, en el encuentro de un texto de Cide Hamete Benengeli, con algunos agregados para reforzar su autenticidad; pero se aparta en otras conductas y podría decirse que lo invierte porque en vez de continuar un relato interrumpido (como ocurre en el *Quijote*) introduce la variante de que ha matado a un hombre.

Borges se aparta así de la conducta del personaje original, pero emplea en cambio a continuación la forma narrativa del capítulo VIII, la suspensión brusca del relato durante la pelea con el vizcaíno: “En este punto cesa el fragmento”. (Barrenechea 1998a: 283)

Borges, como Barrenechea lo demuestra, trabaja sobre la parcela consagrada por la crítica cervantina para sondear la fragua del libro, el momento mágico en que la novela acoge en su interior la prosecución de la historia del enajenado hidalgo junto con el reflejo paralelo de su escritura (Vila 2001). Ese hiato gestado entre los capítulos 8 y 9 de la Primera Parte –uno de cuyos efectos de lectura es escenificar el convencionalismo de toda sutura de lo discontinuo– resulta recuperado en “Un problema” como técnica de encastre y motivación del esquema canónico de la escritura borgeana del despliegue en abanico.

Aunque, como lo sugiere el relato, se inviertan los órdenes: se abre con el señalamiento de Cide Hamete –que en Cervantes irrumpe en el capítulo 9– y se clausura la fisura con, precisamente, la expresión narrativa que se emplea en el *Quijote* para concluir el capítulo 8. A lo cual hay que sumar, incluso, un comentario en notas del trabajo de Barrenechea que, de un modo exquisito, podría extremar el juego interpretativo del trabajo de escritura y lectura del *Quijote* que Borges ha hecho.

En efecto, cuando contrasta la vía alterna de recuperación de los márgenes de los capítulos 8 y 9, Ana María recuerda que, tras la sutura, se insiste argumentalmente con el detalle de que don Quijote ha amenazado al vizcaíno con cortarle la cabeza. Y comenta: “Todo ello no es más que una ingeniosa variante de Cervantes sobre el modelo deformado de aventuras que según sus leyes íntimas, no puede llegar a convertir al hidalgo en asesino” (Barrenechea 1998a: 284). Comentario que, con justo derecho, vuelve a hermanar a sendos ingenios y a invertir la presunta serenidad del confornte, en el cual el confín propio de los cambios era el de don Jorge Luis.

Pues en Borges y Cervantes todo parecería resolverse en el incesante juego de alternativas y en la incitación perpetua de éstos y otros horizontes de lectura en los lectores cautivos de sus ficciones. ¿Es temerario y forzado postular que la amenaza proferida y su negación fáctica ulterior echan luz sobre el juego sémico de la lectura en el cual pesan tanto las opciones seguidas como las rechazadas? ¿Es la técnica en abanico de Borges un legado formalizado de los impactos lectores que el *Quijote* le tributó desde niño?

“El acto del libro”, prosa breve que se editó por vez primera en *Clarín* el 21 de marzo de 1981, es la ocasión del recupero de otro tipo de trabajo también caro a Cervantes: las estrategias de verosimilización al alcance de todo creador. Y es por ello que cree necesario indicar, en el inicio, que

La narración es transparente alusión a lo contado en el *Quijote*, pero nunca se refiere por sus nombres propios al autor, al personaje central y a la obra. Cervantes es siempre (como escritor y como personaje de los capítulos IX y VI de la Primera Parte) un soldado/el soldado, Alonso Quijano rebautizado don Quijote es siempre un hombre/el hombre, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (o su segunda parte *El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*) son la ‘versión castellana’ de un libro ‘escrito en lengua arábiga’ que se ha perdido, luego ese libro/el libro, y también está marcado por rasgos mágicos (entre ellos, proféticos de algo que ocurrirá). (Barrenechea 1998a: 285-286)

Todo permite que el lector intuya, se inquiete suponiendo la materia primera con la cual se está elaborando la prosa breve. Y este recuerdo crítico de Barrenechea es medular porque –como lo demuestra a continuación– en el terreno de los vínculos entre discurso y realidad, crisol donde el lector es habituado a estándares de credibilidad o incredulidad, se juega también la capacidad de convencer y atrapar al público. Y esto adquiere entidad porque a Ana María la cautiva la ocasión de demostrar el trabajo sobre los efectos que la escritura de Borges medita:

Pero como Borges sabe (y practica) es necesario producir obras que sean extrañas y a la vez creíbles, para lo cual debe (según el ejemplo de las sagas nórdicas y de Kipling) introducir algunos detalles concretos. Aquí los elige en el mismo *Quijote* ('el alcaná de Toledo' o la quema de libros 'como se lee en el sexto capítulo'). Aunque también los produzca por una mezcla fascinante de invención y utilización reelaborada de ese texto en una ficción de segundo grado: 'desde la edad de cincuenta años hasta el día de su muerte que ocurriría en 1614(sic). (Barrenechea 1998a: 286)

Ningún cervantista podría negarse a la fruición inequívoca que suscita la prosa de Borges a propósito de Cervantes y semejante reconocimiento cabría tributarle a la lectura de Barrenechea cuyos hallazgos expresivos no cesan de potenciar otros tantos disparadores que parecen aletargados en el incesante fluir de su discurso dado que –solo a título de ejemplo– podría advertirse cómo el trabajo crítico de nuestra filóloga ha desgranado, casi al pasar, otra de las inequívocas fuentes de vinculación autorial: la apuesta metaliteraria.

Una comunicación de un congreso no puede, ni debería proponérselo, agotar sus objetos. La de Barrenechea es, también en este sentido, una pedagogía respetuosa de cómo hacer crítica puesto que ejemplifica, en paralelo, cómo so pretexto del acendrado tributo late, artera, la iconoclasia. Y por eso mismo nadie siente, al recorrer estas páginas, que sus conclusiones parciales o definitivas sepan a poco ya que, al fin de cuentas, en la selección textual propuesta del inicio y en su disposición retórico-argumental al interior de su comunicación, se está privilegiando la posibilidad de hilar la singularidad en sintonía de autor evocador y textos evocados. Por lo cual, desde ese prisma de lectura, concluye que

En esta prosa titulada 'El acto del libro' parece narrarse otra nueva refutación del tiempo: el que una fantasía imaginada por Borges sobre una fantasía de Cervantes que dijo haber sido inventada por Cide Hamete Benengeli, a fuerza de borramientos, alusiones y transformaciones sea tan extraña o más que los libros sagrados y sea capaz de no existir (no ser leída, ser quemada) y quedar en la memoria de los pueblos, capaz de condenar a muerte a su autor y seguir siendo reescrita por otro, capaz de actuar y ser actuada en una vertiginosa confrontación entre el autor, la divinidad y un Yo que nada sabe con seguridad, solo que se sabe capaz de imaginar y de reescribir, y sin duda que es mortal. (Barrenechea 1998a: 287)

La coda de esta última contribución de Barrenechea a la tradición cervantina se centra en el único poema de Borges que analiza, composición que liga a la "naturaleza formal propia del soneto isabelino (tres cuartetos y un pareado)" (Barrenechea 1998a: 289):

Lectores

De aquel hidalgo de cetrina y seca
 Tez y de heroico afán se conjetura
 Que en víspera perpetua de ventura,
 No salió nunca de su biblioteca.
 La crónica puntual que sus empeños
 Narra y sus tragicómicos desplantes
 Fue soñada por él, no por Cervantes,
 Y no es más que una crónica de sueños.
 Tal es también mi suerte. Sé que hay algo
 Inmortal y esencial que he sepultado
 En esa biblioteca del pasado
 En que leí la historia del hidalgo.
 Las lentas hojas vuelve un niño y grave
 Sueña con vagas cosas que no sabe. (Barrenechea 1998a: 288)

Que el poema comience a contarse en forma impersonal es, como todo estudioso de Borges lo sabe, una marca de autor indeleble pues todo es, en su poética, frágil e inseguro. Razón que explica por qué nuestra estudiosa no ahonda por esa senda y prefiere, en definitiva, sentar la funcionalidad de otro principio estructural: el uso de las rupturas.

Pues si la primera es la que se anuncia con la doble negación, “no salió nunca”, y la segunda es menos inquietante porque la tesis de que el verdadero autor del *Quijote* es Alonso Quijano y no Cervantes ya ha sido probada y gustada en otros textos, la que sintetiza y potencia este cauce compositivo es la tercera. Dado que para Barrenechea lo que inquieta el fluir descriptivo son los términos en que se pauta la analogía subsiguiente:

Lo que separa este poema de las otras creaciones cervantinas breves es que su YO irrumpe con pretensión autobiográfica en la superficie textual y no como simple alusión. Acepta que el destino conjeturado de este Alonso Quijano es el mismo que imaginó para sí en otros momentos. Y lo es doblemente si se piensa que Borges anheló ser el héroe de la carga de Junín reconocida en su sangre y también en otros que habían batallado y ganado o perdido (como su abuelo paterno o los guerreros de las epopeyas anglosajonas. (Barrenechea 1998a: 288)

El trabajo crítico prosigue, sin prisas ni pausas, por confines poco conocidos de la biografía del autor argentino pues un escándalo acecha en el pareado final: el dato de que en esa modulación del YO –a propósito del universo cervantino– “El viejo Borges elije trocarse en el viejo niño” (Barrenechea 1998a: 289) porque le importa predicar que

Su destino será pasar de un niño lector a escritor ciego como Homero, soñador de sueños como Dante, encerrado en una biblioteca como su Alonso Quijano, futuro y raro inventor de pesadillas como “La biblioteca de Babel” o “La lotería de Babilonia”. (Barrenechea 1998a: 289)

Pero también hay espacio, en ese cierre, para el misterio. Por cuanto el pareado especifica que el niño “sueña con vagas cosas que no sabe” afirmación que para Anita no podría tener otra explicación que el de la revelación del sentido del Arte:

(...) porque en ese no saber completamente reside lo poético, porque si se alcanzase la revelación total se perdería el misterio que funda el hecho estético (...) esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético. (Barrenechea 1998a: 290)

-VIII-

La lucidez y elegancia del cierre de la segunda comunicación cervantina de Ana María nos eximiría de todo comentario ulterior pues se correría el riesgo de incurrir en paráfrasis supletorias y de menor enjundia que el fragmento original rememorado. Mas este bosquejo del perfil cervantino de la hispanista argentina quedaría trunco si no atendiera a otros datos que permiten apuntalar su centralidad, en particular, para el resurgir del cervantismo bonaerense del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”.

El primero de ellos se desprende de un dato testimoniado en su *Curriculum Vitae* en el apartado de las tesis doctorales dirigidas³². Dado que si bien podría aceptarse la limitante de que, cuantitativamente, no fue la suya una producción numerosa en trabajos cervantinos, no

32 La de Alicia Parodi fue la segunda y última tesis doctoral de materia hispánica que dirigió Ana María Barrenechea. La primera, unos años anterior, fue la de Melchora Romanos, “Transcripción de las *Anotaciones* de Pedro Díaz de Rivas al *Polifemo* y a las *Soledades* de don Luis de Góngora”.

puede callarse que, aún cuando sus especialidades críticas de los últimos años se perfilaban por otros rumbos –la lírica de Susana Thénon (Barrenechea 1984; 1985; 1987; 1990; 1991; 1994a; 1994b; 1994c; 1995a; 1995b; 1996; 1999e; 2001a; 2001b; Barrenechea y Negroni 2001), la crítica genética–,³³ se avino a dirigir, con disfrute y gusto notorio, el trabajo doctoral de Alicia M. M. Parodi sobre las *Novelas Ejemplares*.³⁴

Esta tesis supuso, en la Universidad de Buenos, múltiples desafíos. El primero de ellos, no menor por la distancia y aislamiento que penaba la academia argentina por esos años, el coraje de animarse a un autor como Cervantes que contaba con dos publicaciones periódicas consagradas a él, dos Asociaciones de especialistas y múltiples volúmenes críticos editados año a año,³⁵ desde el riesgo inequívoco de postular una lectura personal. Senda que muchos internacionalmente desaconsejaban a la luz del peso sustantivo de la crítica.

El segundo, también de peso e incidencia local, hacer ingresar a la carrera de doctorado de la propia universidad –entonces todavía en sus primeros años– el objeto Cervantes. Pues en ese entonces la gran mayoría de los doctorandos se decantaba por temáticas afines a la literatura argentina, la latinoamericana y la teoría literaria. No había una tradición de doctores en literatura española del Siglo de Oro y mucho menos aún sobre Cervantes. Pues parecía lógico que, desde la periferia crítica, solo se encausase algún tipo de tesis que supusiera la edición de algún manuscrito autógrafo. Se debía apostar a lo “menor” para no cometer errores por la necesaria desactualización en que quedaría entrampada toda escritura desde Argentina.

En tanto que el tercer *obstat* superado por Parodi con el apoyo de Barrenechea fue defender, conceptualmente, la tesis de que las *Novelas Ejemplares* eran una colección y que, en tanto tal, debía proponerse un sentido uniforme de evaluación. Senda que superara la comodidad expedita de años previos en las cuales todos insistían en el eslabonado de gramáticas taxonómicas de supuestos géneros observados para superar –solo en apariencia– lo que, en ese plano de análisis, apuntaba a la diversidad y no a la cohesión. Práctica lectora de la crítica que también se veía potenciada por la pervivencia de la estrategia editorial de ediciones independientes de las más rentables en términos pedagógicos y mercantiles.

La crítica desmembraba, gustosa, las doce novelas –aunque también fueron tiempos de las primeras ediciones anotadas– y Parodi, a contrapelo, venía a proponer una matriz de composición alegórica de impronta teológica para toda la colección en su conjunto.

Todos los que compartimos la evolución de ese proyecto fuimos conscientes no solo de las habituales dificultades que enfrentaba todo doctorando en el proceso de escritura pero también de otras, de tenor ideológico, en las cuales Anita volvió a demostrar su grandeza. En efecto, todos eran conscientes de las claras diferencias profesionales existentes entre directora y discípula y en más de una ocasión se intentó minar la empresa sugiriéndole a Anita que desistiera de la dirección porque, al avalar a Parodi, transformaría a Cervantes en autor católico. Mas Barrenechea supo impugnar estas censuras contextuales –para las cuales se apoyaban en los postulados de izquierda, trasgresores y libertarios con los que Ana María gustó perfilarse

33 Su interés por la crítica genética se remonta a la elaboración de *Cuaderno de bitácora de “Rayuela”* (Barrenechea y Cortázar 1983). Con posterioridad a este volumen decididamente canónico para la crítica cortazariana se sucedieron abordajes singulares sobre distintos aspectos de la obra y, además, perspectivas teóricas.

34 El título exacto fue “La poética en las *Novelas Ejemplares* de Miguel de Cervantes”.

35 La institucionalización y profesionalización de la crítica cervantina mucho les debe a la Asociación de Cervantistas, creada por José María Casasayas, a la Cervantes Society of America, y a las publicaciones *Anales cervantinos* y *Cervantes*.

desde sus primeros hasta sus últimos días— desde el reconocimiento honesto de que se trataba de un trabajo de lectura singular que recuperaba matrices culturales de intelección de la propia cultura en que estaban inscriptas las *Novelas Ejemplares*.

Parodi siempre recordó que, además, había valorizado lo que, según Anita, era un excelente estilo de escritura femenino, pues había podido reparar cómo, a diferencia de los colegas hombres, Parodi gustaba de prodigarse en la incertidumbre, en la inestabilidad de los efectos de sentido que eran, a las claras, una de las marcas decisivas de la enunciación cervantina. Y el éxito tributado ulteriormente a *Las Ejemplares: una sola novela* le dio la razón (Parodi 2002).

En tanto que un último recuerdo, mucho más personal, privado y sin tanta trascendencia pública, es el que me involucra, personalmente, con ella. A Anita, a pesar de sus muchos años, siempre le atrajo rodearse de jóvenes. Junto a ellos era una joven más en múltiples sentidos y eso se traducía en la cordialidad con que, día a día, recibía y se interesaba por los nóveles proyectos de los jóvenes graduados. Mi llegada al Instituto de Filología no fue diversa en este sentido más fue el diálogo posterior a mi primera presentación en un congreso de especialistas lo que forjó, en su mente, un epíteto cariñoso con el que me singularizó.

Mis sensaciones eran encontradas. Disfrutaba de la adrenalina que había supuesto la primera exposición pública mas me apenaba una censura paterna —mi padre era juez jubilado— que había criticado mi osadía de haber ido a un congreso de especialistas sin haberme, aún, graduado. Sostenía, de un modo tremendista, que me había convertido en un usurpador de títulos y honores, pues no era profesor. Anita, cuando concluí mi relato, solo pudo reírse y mucho. Me dijo que eso se llamaba, coloquialmente, ‘zurupeto’ y que le parecía fantástico contar con uno en la planta del Instituto.

Desde entonces fui su ‘zurupeto’ favorito y cuando me honró con la posibilidad de desempeñarme como su Secretario Académico, en reemplazo de Melchora Romanos, pasé a compartir infinitas tardes de diálogos muy enriquecedores. Y recuerdo siempre, con particular cariño, todos aquellos que versaron sobre avances de mi tesis y sobre los cursos actuales de la investigación cervantina.

Ana María Barrenechea pudo no ser considerada como una cervantista orgánica para las academias institucionalizadas a finales del siglo XX pero su capacidad lectora y su descollante creatividad marcó una diferencia a recuperar en esta historia. Diferencia legible, en múltiples ocasiones, en su aptitud para atender, por sobre lo evidente, a mínimos detalles desde los cuales su mente reconstruía mundos.

Atesoro, en este sentido, que hasta sus últimos días la obsesionaba ese pasaje del *Quijote* en el cual la dueña Dolorida describía, con ironía y grotesco, el impropio talento de un galán que sabía hacer jaulitas con palillos. Deseo que, esté donde esté, siga disfrutando a Cervantes y a su querido Borges y que la posteridad recupere su centralidad en esta historia crítica latinoamericana.

BIBLIOGRAFÍA

- Arena, Silvana Mariel (1998), “La política del cuerpo femenino o la construcción de ‘un silencio pegado a las carnes’”, en *Para leer a Cervantes (Actas del III^{er} Congreso Nacional: Letras del Siglo de Oro Español, Buenos Aires, 17-20 de setiembre de 1997)*, coord. Melchora Romanos, eds. Alicia Parodi y Juan Diego Vila, Buenos Aires, Eudeba, 149-160.
- Avallé-Arce, Juan Bautista (1961a), *Deslindes cervantinos*, Madrid, Edhigar.

- (1961b), Miguel de Cervantes, *La Galatea*, 2 vols. Madrid, Espasa Calpe.
- (1959), *Conocimiento y vida en Cervantes*, Buenos Aires, Instituto de Filología Hispánica, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Avalle-Arce, Juan Bautista y E. C. Riley (eds.) (1973), *Suma cervantina*, London, Tamesis.
- Barrenechea, Ana María (2001a), “Génesis de tres ‘distancias’ de Susana Thénon”, en *Silva Studia philologica in honorem Isatas Lerner*, ed. I. Lozano-Renieblas y J. Carlos Mercado, Madrid, Castalia, 73-85.
- (2001b), “Susana Thénon destruye y reconstruye su espacio y su cuerpo poético”, *Abysinia* 1, 107-114.
- , (2000a) “Borges, lector de otros y de sí mismo”, en *Del tiempo y de las ideas: Textos en Honor de Gregorio Weimberg*, ed. A. Mendoza, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 87-91.
- (2000b) “Borges, el hacedor de tramas secretas”, en *Jorge Luis Borges, intervenciones sobre pensamiento y literatura*, eds. W. Rowe, C. Canaparo y A. Louis, compiladores, Buenos Aires, Paidós, 105-109.
- (1999a), “El destino de Borges”, en *Jorge Luis Borges en el Museo Nacional de Bellas Artes. Jorge Luis Borges, Homenaje en el Centenario de su nacimiento*, Buenos Aires, MNBA. 32-34.
- (1999b), “Borges y su ciudad”, en *El universo de Borges, a ocho voces*, Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Nación, 99-118.
- (1999c), “El apasionado y lúcido Borges”, *Espacios*, 25, 12-14.
- (1999d), “Borges: álgebra y fuego”, en *El siglo de Borges*, ed. A. de Toro y S. Regazzoni, Madrid, Iberoamericana, II, 25-36.
- (1999e), “Edipo en la poesía de Susana Thénon”, *Bulletin Hispanique*, 101, 2, 573-577.
- (1998a), “Cervantes y Borges”, en *Para leer a Cervantes (Actas del III^{er} Congreso Nacional: Letras del Siglo de Oro Español, Buenos Aires, 17-20 de setiembre de 1997)*, coord. M. Romanos, eds. A. Parodi y J. D. Vila, Buenos Aires, Eudeba, 281-290.
- (1998b), “El triángulo de las Bermudas de la literatura fantástica argentina: Borges, Bioy Casares y Cortázar”, en *Visiones cortazarianas II, Un horizonte entero: La cultura a fin del milenio*, México, Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, Cátedra latinoamericana Julio Cortázar, 281-293.
- (1997a), “Borges y los símbolos”, en *Jorge Luis B. En Memorium* [sic], Nueva Delhi, Centre of Spanish Studies, Jawaharlal Nehru University en colaboración with Embassy of Argentina in India, 8-18.
- (1997b), “Los textos de Borges van encontrando su voz, su escritura y su poética”, *Orbis Tertius*, 2, 9-23.
- (1996), “La poesía de Susana Thénon y su subversión del canon”, en *Congreso Internacional ‘Fin(es) de siglo’*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 835-844.
- (1995a), “La genética textual: el proceso dudoso o atípico de una ‘distancia’ de Susana Thénon”, en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. T. J. Dadson, VI, 70-80.
- (1995b), “La poesía de Susana Thénon y su subversión del canon”, en *Atípicos en la literatura latinoamericana*, ed. N. Jitrik, Buenos Aires, Instituto de Literatura Hispanoamericana, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 211-220.
- (1994a), “La documentación marginal para ‘distancias’ de Susana Thénon”, *Filología*, 17, 1-2, 75-90.

- (1994b), “La evolución de los poemas de *distancias* de Susana Thénon”, en *IV Encuentro de Crítica Genética*, São Paulo, Anna Blume, 377-383.
- (1994c), “Susana Thénon escribe y resemantiza los mitos griegos” en *Homenaje a Aída Barbagelata*, eds. S. E. Wendt y M. Royo, Buenos Aires, II, 97-102.
- (1991), “Metamorfosis de espacios, acontecimientos y sujetos textuales en un poema de Susana Thénon”, en *El puente de las palabras. Homenaje a David Lagmanovich*, ed. I Azar, s.l. OEA, Interamer, 93-117.
- (1990), “*Ova completa*: el Apocalipsis según Susana Thénon”, en *Homenaje a Alfredo A. Roggiano. En este aire de América*, ed. K. Mc Duffie y R. Minc, s.l, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 387-393.
- (1987), “El texto poético como parodia del discurso crítico: los últimos poemas de Susana Thénon”, *Dispositio*, 9. 30-32, 255-272.
- (1985), “Disyunción, conjunción, constelación de voces en *Distancias* de Susana Thénon”, *Káñina*, 9. 2, 57-60.
- (1984), “Epílogo”, en *Distancias* de Susana Thénon, Buenos Aires, Torres Agüero, 85-89.
- (1964), “*La ilustre fregona* como ejemplo de estructura novelesca cervantina”, en *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas*, eds. F. Pierce y C. Jones, Oxford, Dolphin, 199-206.
- (1961), “*La ilustre fregona* como ejemplo de estructura novelesca cervantina”, *Filología*, 7, 13-32.
- (1959), “Juan Ramón Jiménez, creador de un universo poético”, *Revista de la Universidad* (La Plata, Argentina), 7 (enero- abril), 9-18.
- (1957), *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*, México, El Colegio de México.
- ed. (1943), Francisco de Quevedo, *Vida de Marco Bruto*, Buenos Aires, Ángel Estrada y Cía.
- Barrenechea, Ana María y Julio Cortázar, eds. (1983), *Cuaderno de bitácora de “Rayuela”* Buenos Aires, Sudamericana.
- Barrenechea, Ana María y María Negroni, eds. (2001), Susana Thénon, *La morada imposible*, vol. 1, Buenos Aires, Corregidor, 2001.
- Barrenechea, Ana María y Emma Speratti (1957), *La literatura fantástica en Argentina*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Campa, Mariano de la (2004), “Los primeros congresos de la AIH según la correspondencia conservada en el Fondo Documental Dámaso Alonso de la Real Academia Española”, *Memoria de la Asociación Internacional de Hispanistas, 1962-2003, Boletín de la AIH* (Anejo I), 39-53.
- D’Onofrio, Julia (2019), *Cervantes frente a la cultura simbólica de su tiempo: el testimonio de las Novelas Ejemplares*, Buenos Aires, Eudeba.
- Forcione, Alban K. (1972), *Cervantes’s Christian Romance: A Study of ‘Persiles y Sigismunda’*, Princeton, Princeton University Press.
- (1970), *Cervantes, Aristotle and the ‘Persiles’*, Princeton, Princeton University Press.
- Gaylord, Mary (1990), “Los espacios de la poética cervantina”, en *Actas del Primer Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 357-368.
- Lois, Élica (2006), “De la filología a la crítica genética: una historia de conceptos y de prácticas”, en *Homenaje a Ana María Barrenechea*, eds. R. Cabrera y N. Poloni, Buenos

- Aires, Eudeba, 43-59.
- Monteleone, Jorge (2006), “La descifradora”, en *Homenaje a Ana María Barrenechea*, eds. R. Cabrera y N. Poloni, Buenos Aires, Eudeba, 61-66.
- Montero Reguera, José (s/a), *Antología crítica sobre el Quijote*, Centro Virtual Cervantes. En: https://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_antologia/forcione.htm, recuperado el 20/7/2022.
- (1997), “El *Quijote* y su teoría literaria”, en *El ‘Quijote’ y la crítica contemporánea*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 75-99.
- Parodi, Alicia M. (2002), *Las ejemplares: una sola novela*, Buenos Aires, Eudeba, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”.
- (1998), “Los hermanos Carriazo: antes y después de *La ilustre fregona*”, en *Para leer a Cervantes (Actas del III^{er} Congreso Nacional: Letras del Siglo de Oro Español, Buenos Aires, 17-20 de setiembre de 1997)*, coord. M. Romanos, eds. A. Parodi y J. D. Vila, Buenos Aires, Eudeba, 161-170.
- Pastormelo, Sergio (1997), “Detalle y tono en la crítica borgesiana: entrevista a Ana María Barrenechea”, *Variaciones Borges* 3, 28-34.
- Riley, Edward C. (2001), *La rara invención. Estudios sobre Cervantes y su posteridad literaria*, Barcelona, Crítica.
- (1990), *Introducción al ‘Quijote’*, Barcelona, Crítica.
- (1981), *Teoría de la novela en Cervantes*, tercera edición, Madrid, Taurus.
- (1973), “Teoría literaria”, en *Suma cervantina*, eds. J. B. Avallé-Arce y E. C. Riley, London, Tamesis, 293-322.
- (1986), *Don Quixote*, London, Allen and Unwin.
- (1966), *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus.
- (1962), *Cervantes’s Theory of the Novel*, Oxford, Oxford, University Press.
- Vila, Juan Diego, (2008), “Cervantes, Hazán Bajá and a mysterious affair: ¿*locus incertus* or homophobic criticism?” —traducción de Francisco García Chicote y Anette Heugen— *Prosopopeia*, “Literatur og seksualitet”, 1, 14-19.
- (2005), “Ocaso y esplendor de las anotaciones al *Quijote*”, *Encrucijadas*, 33, julio, 6-11.
- (2004-2005), “Silva de varia edición: en torno a la crítica y anotación de las *Novelas Ejemplares* en la Argentina”, *Filología*, 36-37, 193-218.
- (2001), “Don Quijote, el vizcaíno y la granada: Políticas del texto y del Estado”, en *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Münster, julio de 1999)*, ed. C. Strosetzki, Madrid, Iberoamericana, 1313-1325.
- (1998), “La madre sin nombre: violación, clausura e ideología en de *La ilustre fregona*”, en *Para leer a Cervantes (Actas del III^{er} Congreso Nacional: Letras del Siglo de Oro Español, Buenos Aires, 17-20 de setiembre de 1997)*, coord. Melchora Romanos, eds. Alicia Parodi y Juan Diego Vila, Buenos Aires, Eudeba, 171-187.

EL COLECCIONISMO CERVANTINO EN AMÉRICA

EN LOS ORÍGENES DEL COLECCIONISMO CERVANTINO: EL DOCTOR THEBUSSEM¹

JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
ESPAÑA
UNIVERSIDAD NACIONAL DEL CENTRO.
ARGENTINA

Durante estas dos semanas de Jornadas Cervantinas en Azul nos hemos adentrado en cuatro colecciones quijotescas latinoamericanas, con sus particularidades y sus características: tres de ellas, vinculadas a coleccionistas particulares: Arturo Xalambri (Montevideo), Bartolomé J. Ronco (Azul) y Carlos Prieto (en Monterrey), y otra vinculada a una institución como la Universidad de La Plata. Cuatro ejemplos de particulares colecciones cervantinas de las cientos que se conocen desde el siglo XIX.

Toda buena historia tiene que comenzar por su inicio, y la historia del coleccionismo cervantino es una de las mejores. A este inicio le vamos a dedicar las siguientes páginas.

Miguel de Cervantes ostenta el honor de haber sido el origen de diferentes voces en el Diccionario de la Real Academia Española. Pasar al diccionario es la mejor prueba de su presencia en la vida cotidiana: solo lo que se nombra termina por existir. Algunas de estas voces son inevitables, como *cervantino* o su variante *cervántico* (“Perteneiente o relativo a Miguel de Cervantes, escritor español, o a su obra”), como también podemos decir lopesco, borgiano o sampedriano. Otras, en cambio, solo se reservan a unos pocos elegidos, como *cervantista* (“Especialista en la vida y la obra de Miguel de Cervantes”), y así también los hay dantistas o lopistas. Pero hay otra que le es propia, única: *cervantófilo* (“Afanado a coleccionar ediciones de las obras de Miguel de Cervantes”).

El 27 de marzo de 1920 se aprueba la incorporación de la entrada *cervantófilo* en la edición XV del *Diccionario de la Real Academia Española*, que verá la luz en 1925, con la siguiente fórmula:²

1 Este trabajo se inscribe en el marco de los proyectos *Parnaseo (Servidor Web de Literatura Española)* (FFI2014-51781-P) y *Exocanónicos: márgenes y descentramiento en la literatura en español del siglo XXI* (PID2019-104957GA-I00), concedidos por el Ministerio de Economía y Competitividad.

2 Así se conserva en la ficha del Archivo de la Real Academia Española. Para la XVI edición del DRAE, que se publicará en 1936, el académico Juan Moneva y Puyol, propone un cambio en la redacción de la segunda de las acepciones, que no será admitida: “2. No; simplemente aficionado a Cervantes, aunque no lo sea especialmente a sus obras; un colector de datos biográficos de Cervantes es ----; un colector de sus obras, no de ediciones varias de una misma, también”. Agradezco a Covadonga de Quintana, del Archivo de la RAE,

Cervantófilo, la (de *Cervantes*, y el griego *philos*, amigo.) adj, Devoto de Cervantes. // 2 Aficionado a coleccionar ediciones de las obras de Cervantes. Ú. t. c. s.

Es la misma fórmula que había utilizado en 1917 José Alemany y Bufuler en su *Diccionario de la Lengua Española* (Barcelona, Sopena), a quien le corresponde en justicia ser el primero en introducir esta palabra en un diccionario, como así también la de *cervantofilia*, que no ha tenido tanta fortuna: “Manía de coleccionar las ediciones hechas de las obras de Cervantes. Dícese generalmente del coleccionismo desprovisto de estudio”.³ Y así hasta la actual edición del DRAE. No existe nada parecido en relación a otro escritor, una voz que dé cuenta de la pasión por coleccionar y atesorar ediciones que hayan difundido su obra.

Pero el camino de esta palabra comenzó unas décadas antes. Es necesario remontarse al jueves 18 de agosto de 1870 para encontrar la primera documentación de la voz *cervantófilo* en la prensa. En el “diario democrático” la *Discusión* se daba cuenta este día del retorno del “sabio cervantófilo Dr. Thebussem” de Andalucía a Alemania “con objeto de reunirse a la landwehr en su calidad de jefe de batallón”. Estamos al inicio de la guerra franco-prusiana, que durará hasta mayo de 1871.

Ahora ya no solo contamos con una palabra. Ahora también tenemos un nombre: el Dr. Thebussem. A él dedicaremos nuestras páginas. A él y a la espléndida biblioteca cervantina que él y su familia consiguieron reunir en Alemania, en un lugar tan literario como la aldea manchega del bueno de Alonso Quijano.

I. HACIA LA PRIMERA BIBLIOTECA CERVANTINA EN EL MUNDO: LA DEL DR. THEBUSSEM

Al margen de los ejemplares de ediciones del *Quijote* que Martín Fernández de Navarrete dice haber reunido para escribir su biografía cervantina publicada en 1819 (más de setenta, núcleo de la colección cervantina en la biblioteca del Marqués de Legarda, Francisco Fernández de Navarrete), así como los que pudo reunir Diego Clemencín antes de 1833, o algunos eruditos y entusiastas de la obra cervantina, la primera biblioteca cervantina que puede llamarse con este nombre, la primera de las colecciones alrededor de la vida y obra de Cervantes es la que consiguió reunir Carlos W. Thebussem desde finales del siglo XVIII en su castillo alemán de Tirmenth. Y no fue cualquier colección, pues “era un bibliómano de cuyo género nos presenta muy pocos la historia, pues sus afanes y sus trabajos los invirtió en adquirir, no solo todas las ediciones de las obras del *Manco de Lepanto*, sino también cuanto con este personaje tenía relación”. Y su fanatismo por Cervantes lo heredó su hijo Jacobo, y lo hizo mediante una cláusula en su testamento de 1815:

Mis herederos conservarán aumentando y mejorando, en cuanto les sea posible, las habitaciones de Miguel de Cervantes. Espero y les suplico que respeten esta mi última voluntad, porque al cumplirla, honrándose ellos, honrarán al más insigne ingenio que hasta ahora han producido los siglos.

el que me haya facilitado esta información.

³ Así aparece en el *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española* de la RAE (NTLLE). Al año siguiente, Manuel Rodríguez Navas y Carrasco publicada su *Diccionario General y Técnico Hispano-Americano* (Madrid, Cultura Hispanoamericana), y allí aparece también “Cervantófilo”, pero definido con un escueto (y decepcionante) “Amigo de Cervantes”.

Jacobo W. Thebussem heredó la fortuna familiar y su “locura coleccionista”, que puede compararse con la locura que Alonso Quijano sentía en relación a los libros de caballerías: “Del Doctor Jacobo W. Thebussem puede decirse que para él era todo lo relativo a don Quijote, lo que para Don Quijote eran los libros de Caballería. Si hubiera necesitado, como el *Hidalgo Manchego*, vender sus bienes para comprar ediciones raras de su obra favorita, lo hubiera hecho del mismo modo que el pobre loco lo practicaba para adquirirse volúmenes de aventuras y de encantamientos”. A su muerte, acaecida en 1854, había aumentado considerablemente la obra de su padre, enriqueciendo las salas de este grandioso museo y no menos sorprendente biblioteca.

El viajero alemán Droap es el primero en dar cuenta de esta biblioteca y de su museo en el artículo “Un fanático para un loco” que, presumiblemente, fue publicado en varios periódicos en España en el año 1857.

Vale la pena detenerse en algunas de sus salas a partir de su descripción para comprender lo ambicioso del proyecto de los Thebussem y el resultado de tantos años de pasión y de entrega, que se aprecia ya en la inscripción en letras de oro sobre mármol que se encontraba sobre la puerta de la pieza principal y en la que podía leerse:

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, INGENIO SOBREHUMANO

Y sobrehumanas eran las joyas que habían conseguido atesorar estos fanáticos alemanes a lo largo de los años, sin ninguna persona que estuviera en otra parte del mundo haciendo algo similar. En esta primera estancia, destacan los “cuadros al óleo representando las varias ciudades que se disputan la gloria de haber sido cuna del autor del *Quijote*”, que se alternan con “excelentes grabados del combate de Lepanto, vistas de Florencia, de Sevilla, de Argel, de Toledo, de Nápoles, de todos los pueblos, en fin, que se mencionan en las obras de Cervantes”. Y en medio, “una estatua de mármol, casi igual o muy parecida a la que en bronce tenemos en Madrid”.⁴ De esta sala, se llega a una segunda pieza de un tamaño mucho mayor “que se haya revestida de planos topográficos que marcan las diversas salidas de *Don Quijote*”. Y con ellos, óleos y grabados representando a los diversos personajes de la obra cervantina “y sobre una de las mesas que hay en el salón se hallan encuadernados más de sesenta volúmenes con láminas y colecciones de estampas del *Quijote*, publicadas aparte de la obra”. En otra de las mesas, numerosos bustos que representan a Cervantes. Pero la joya más apreciada por los Thebussem está guardada en una caja de plata encerrada en otra de ébano: “un autógrafo de Cervantes: la carta original que Navarrete copia en la biografía de aquel ilustre ingenio”. Al otro extremo de la estancia, “se contempla un modelo de madera que representa la casa que ocupó el autor de Rinconete y Cortadillo”, y al lado una escultura de la escena en que Sancho pide que le dejen mojar un mendrugo en el caldero durante las Bodas de Camacho, que es calificada de este modo: “No puede exigirse más naturalidad ni más belleza en su ejecución: es una obra maestra del arte”.

Y de esta, llegamos a la última de las salas, el verdadero tesoro de la colección, que no es otro que la biblioteca cervantina:

el cual consiste en casi todas las ediciones que en diversas lenguas se han publicado del *Quijote*:

4 Alude a la estatua de Cervantes en frente de las Cortes, realizada por Antonio Solá, e inaugurada en 1835.

allí se ven las aventuras del *Ingenioso Hidalgo* en trescientas ochenta impresiones en español; ciento sesenta y siete en francés; doscientas cinco en inglés; ochenta y una en portugués; noventa y cinco en italiano; sesenta y nueve en alemán; seis en ruso; cuatro en griego; ocho en polaco; seis en dinamarqués; dos en vascuence; una en chino; tres en sueco; cuatro en persa; dos en turco; y una en árabe. Por rara, por costosa que haya sido la obra, se ha adquirido, y así la colección es *más que completa*, si nos es lícito decirlo de este modo. El *Quijote* en latín no existe: Thebussem lo tradujo correctísimamente a esta lengua, e hizo imprimir el ejemplar único que posee y que es inapreciable; tiene, en fin, un *Quijote* manuscrito en vitela, adornado con riquísimas miniaturas y letras de adorno con encuadernación de plata cincelada.

Un total de 1035 ediciones del *Quijote*, a la que se añade una copia manuscrita, y, “en un estante separado, pero en la misma habitación, se hallan todos los libros que se refieren en el famoso escrutinio que hicieron el Cura y el Barbero”.

Y no solo maravillosa, increíble por la cantidad de los ejemplares reunidos, por la riqueza de sus impresiones, sino también por sus encuadernaciones... con una curiosidad añadida:

La más completa comodidad convida a hojear y a leer aquellos volúmenes tan admirablemente encuadernados por Simier, Thouvenin, Beauzonnet y otros renombrados artistas. En las pastas que cubren los libros se nota un capricho que no acertamos a explicar: todas las primeras partes del *Quijote* se hallan bajo forros de pieles o sedas de colores claros y con cortes y filetes dorados; las segundas aparecen con cubiertas oscuras o negras y adornos de plata.

Y como había comenzado, Droap termina su artículo, su crónica de esta primera biblioteca y museo cervantino con una comparación con la locura que causó en Alonso Quijano la lectura de los libros de caballerías:

El que haya leído a Descuret; el que conozca algo las manías y pasiones del hombre; el que comprenda lo que es un bibliómano, no extrañará que haya cervantófilos en quienes el *Quijote* produzca el efecto que sobre este héroe causaban las aventuras de Palmerín de Oliva y de Tirante el Blanco o de D Kirieleison de Montalván y Amadís de Gaula.

Once años después, el propio Droap pudo escribir un nuevo artículo (“Más noticias de la biblioteca del Dr. Thebussem”), con detalles de primera mano, pues desde 1858 el heredero de la fortuna familiar, Emilio W. Thebussem “le favoreció con su amistad”. Y en estos diez años de pasión compartida, le ha permitido ver cómo se escribía el catálogo de la *Biblioteca Cervántica* del Dr. Thebussem, que da cuenta de los diferentes ejemplares que ha conseguido reunir. Vale la pena, una vez más, recordar sus palabras sobre el “primer catálogo cervantófilo” en la historia:

Añadiremos, sin ofender su memoria, que los Sres. Jacobo y Carlos Thebussem, más que generosos bibliófilos, fueron desconfiados bibliótafos, y nunca permitieron con buena voluntad, ni el examen de su librería, ni que la prensa diese a conocer semejante tesoro. Por el contrario, su hijo y nieto Emilio W. Thebussem, bizarro poseedor de la biblioteca desde 1854, nos favoreció con su amistad en 1858, en la cual fecha y en otras posteriores nos ha dispensado la honra de hospedarnos en su magnífico castillo de Tirmenth, y de admitir nuestra pobre ayuda y nuestras insignificantes advertencias para el arreglo del Museo al cual consagra todo su tiempo y una gran parte de su cuantiosa fortuna. No hay sacrificio, ni molestia, ni gasto, cuando se trata de Cervantes o del *Quijote*, y de ellos verán los literatos y afectos del gran escritor una prueba evidente cuando se termine la impresión del curioso catálogo de la Biblioteca Cervántica. El afecto y la amistad que nos liga con el Doctor Thebussem, hará que no tome a ofensa el que le repitamos públicamente lo que más de una vez le hemos dicho en el seno de la intimidad y de la confianza; recuerde nuestro buen amigo que *qui ne sait se borner, ne sut jamais écrire*, tenga presente que no

es posible en lo humano una obra perfecta, y aventúrese a permitir sin nuevas dilaciones, que el público saboree ese catálogo hijo de diez años de rudo y pertinaz trabajo, y del cual, así como del Museo-Biblioteca, vamos a revelar algunos detalles que, unidos a los que publicamos en 1857, contribuirán a que se forme aproximada idea de esta riquísima colección.

2. UNA BIBLIOTECA CERVANTINA DIGNA DE SER IMITADA

Estas noticias, estas descripciones de una de las bibliotecas y museos cervantinos más espléndidos jamás reunidos hasta hoy en día, fueron dados a conocer junto a otras siete cartas que Droap envió al Dr. Thebussem desde 1862 a 1868 en un curioso libro que ve la luz en este último año en Cádiz con el siguiente título: “Siete cartas sobre Cervantes y el Quixote, dirigidas al muy honorable Doctor E. W. Thebussem, barón de Tirmenth, S.S. T.T., en los años de 1862 a 1868 por el Señor M. Droap. Publícalas con notas y apéndices Mariano Pardo de Figueroa, individuo de la Academia de la Historia y del Instituto Arqueológico de Roma”.

La publicación comienza con una “Advertencia” de Mariano Pardo de Figueroa, que da cuenta de las razones que le han llevado a reunir en un volumen una serie de cartas que se encuentran diseminadas en diversos periódicos españoles y extranjeros:

Las noticias relativas a la biblioteca del Cervantófilo alemán Doctor Thebussem, y las siete cartas que desde 1862 a 1868 le dirigió su corresponsal y paisano el Sr. Droap, estaban diseminadas en varios periódicos de la península y en algunos extranjeros que las habían traducido a sus respectivos idiomas. Por complacer a varios Cervantistas españoles, deseosos de poseer la susodicha colección epistolar, escribí a mi leal amigo M. Droap, pidiéndole permiso para reimprimir las cartas.

M. Droap contesta con una carta fechada en Múnich el 1 de mayo de 1868, no solo dándole permiso para su publicación, sino renunciando a todos sus derechos, e incluso enviándole las traducciones de las cartas al alemán que el doctor Thebussem había realizado en estos años:

Tanto V. como Thebussem, dan a mis escritos un valor de que por desgracia carecen. En esto veo señales muy ciertas de la fina amistad con que Vds. me honran. Aunque el convertir en folleto mis artículos de periódico sea segura pérdida para ellos, siempre hay para mi corazón una ganancia extraordinaria en complacer a V. publique, pues, las *Cartas Cervánticas*, a cuya propiedad renuncio, del modo que guste, y además reciba V. mil gracias por la benevolencia con que me distingue.

En efecto, desde 1862 a 1868, Mr. Droap, viajero alemán por tierras españolas, le envió siete cartas al Doctor Thebussem en que daba cuenta de las novedades críticas, artísticas y literarias sobre Cervantes y su obra. Un catálogo comentado lleno de agudezas y de opiniones que hicieron las delicias de los lectores y que provocaron más de un temblor o un enfado entre los cervantistas, que se sentían halagados de ser nombrados pero también, en ocasiones, ofendidos por las palabras que Droap les dedicaba.

Termina la “advertencia” hablando sobre el estilo del autor -que no dejaba de ser un extranjero que le comunicaba noticias españolas a otro extranjero- y sobre la rareza de esta propia recopilación:

En cuanto al lenguaje de las epístolas dos razones nos mueven a guardar silencio: es la una que se trata de un extranjero, y la otra, y principal, que no debe apedrear al tejado del vecino quien tiene su techo de finísimo vidrio.

Con decir que son de nuestra propia cosecha algunas de las notas y adiciones de este opúsculo,

y que de él se imprime escaso número de copias reservadas para regalar a personas de nuestra amistad o de nuestro afecto, debemos dar y damos fin a la presente advertencia.

*Medina Sidonia, y Setiembre 18 de 1868.*⁵

La publicación de este libro y, sobre todo, los datos bibliográficos que aportaban las noticias sobre la biblioteca reunida por los Thebussem en Alemania, tuvieron un gran eco en la prensa del momento, que los utilizaron como fuente para contestar algunas de las dudas que se planteaban sobre la difusión y el éxito de la obra cervantina por estos años. Veamos un ejemplo: Nicolás Díaz y Pérez desde Badajoz escribe el artículo “Las traducciones del Quijote”, en *El Averiguador. Semanario de Artes y Letras y medio de comunicación entre los curiosos y aficionados a toda clase de conocimientos*, para contestar a D. M. V. que hace tres preguntas: ¿a qué idiomas, cuántas veces a cada uno y en qué épocas se ha traducido el Quijote? (Año I, nº 3, Domingo 19 de enero de 1868, cols. 39-41):

Respecto a las dos primeras estamos seguros de que pocos podrán contestar como nosotros, así como de la tercera nos es imposible dar noticias ciertas. Sepa el curioso y con él todos los lectores a *El averiguador*, que nosotros conocemos *El Quijote* en catorce idiomas, y el número de ediciones de cada una de estas es como sigue:

En castellano (desde la primera en 1605, hasta de hoy)	417
En inglés	201
En francés	169
En italiano	96
En alemán	70
En portugués	81
En sueco	13
En polaco	8
En dinamarqués	6
En ruso	4
En catalán (dialecto)	2
En navarro (dialecto)	1
En latín	1

Por el estado que antecede se observará que de *El Quijote* se han hecho la friolera de ¡¡MIL SETENTA Y CUATRO EDICIONES!!!⁶

Es muy digno de mencionar aquí que el erudito y anticuario Mr. Jacobo W. Thebussem, que residía a mediados del siglo pasado en Wurtbourg, impulsado por su amor al habla castellana, y admirador de Cervantes, comenzó a formar un museo y biblioteca *Cervantina*, llegando a tanto la pasión de que la posteridad vea enriquecida su obra, que al morir en 1815, mandó en su testamento lo siguiente: “... mis herederos conservarán, aumentando y mejorando el museo y biblioteca Cervántica. Espero y les suplico que respeten esta mi última voluntad, porque al cumplirla, honrándose ellos, honrarán al más insigne ingenio que hasta ahora han producido los siglos...”. Su sucesor que murió en 1854 cumplió exactamente esta manda, y lo mismo su señor hijo Mr. Emilio W. Thebussem, nuestro particular amigo, se ha esmerado cuanto puede por mejorar tanto la biblioteca como el museo, llegando a tanto su amor a Cervantes, que el pasado año hizo un

5 Hemos consultado el ejemplar conservado en la BNE (1/3725). Se trata del nº 51, dirigido al cervantista Cayetano Alberto de la Barrera. Puede verse también versión digital. Estas siete cartas, se completas con otras dos publicadas en 1869 y en 1872, respectivamente. Todas ellas, junto con otros materiales cervantinos fueron publicados en la *Segunda ración de artículos del Doctor Thebussem*, en Madrid en 1894.

6 En realidad, la suma es de 1129 ediciones.

viaje a nuestro país para ver de lograr ejemplares de *El Quijote* y objetos y recuerdos de Cervantes. Al mismo actual poseedor de tan caros objetos, le hemos oído decir que posee más de 400 ejemplares de *El Quijote*, todas de distintas ediciones y entre las cuales existe hasta de siete idiomas, siendo aún más rica su librería en documentos relativos a Cervantes, en libros caballerescos, pinturas, dibujos, bronce, etc. etc. Nosotros, guiados también por nuestro amor a todo lo que pertenece a Cervantes y a su *Don Quijote*, hemos hecho un estudio de todas las traducciones y ediciones de esta obra, lo cual nos ha dado la demostración que dejamos sentada más arriba. A la *Real Academia de la Historia* pensamos acudir con una memoria sobre el particular.

Y los datos bibliográficos de la biblioteca de los Thebussem serán un lugar común en la prensa española en ese abril de 1868, cuando se dé cuenta de las celebraciones para recordar la muerte de Cervantes, y así lo encontramos en *El Pabellón Nacional* (24 de abril), *La Nueva Iberia. Diario Liberal* (25 de abril), *La España* (25 de abril) o el *Diario Oficial de Avisos de Madrid* al año siguiente (26 de abril).

Y en todas ellas se deja constancia de una “realidad”: “En la Biblioteca Cervantina de Mr. W. Thebussem, residente en Wurtemberg, se encuentra un ejemplar de casi todas estas ediciones”. Incluso en la *Nueva Iberia* se termina con el siguiente comentario, que debió sacar los colores a más de uno por aquellos años:

Lo que ha hecho este Mr. Thebussem extranjero, no lo ha hecho aún ningún español. ¡Y luego se dirá que no somos patriotas en España!

El intercambio epistolar se va a intensificar a mediados del siglo XIX como modelo de una diferente forma de relacionarse más allá de la tertulia en los salones privados de la nobleza o los espacios semipúblicos de los casinos o del café. En este intercambio ya no era fundamental poder estar en los lugares físicos del poder (la Corte o las grandes ciudades) ni tampoco el tiempo era esencial, el momento de las reuniones. Epístolas con la apariencia de una relación personal pero que estaban escritas para una difusión más amplia, pensando en un público general. Epístolas donde se daban cuenta de determinadas inquietudes e intereses, y donde se hacía difusión de hallazgos y curiosidades. Epístolas que se difundían en impresiones de cortas tiradas y, en ocasiones, no venales, regaladas a varios amigos que constituían el núcleo central de sus intereses. Y muchas de ellas, aparecían copiadas en diferentes periódicos, lo que permitía una mayor difusión.⁷

Para los años de la publicación de las cartas droapianas en 1868, el Dr. Thebussem ya se había convertido en un personaje conocido en determinados círculos literarios y culturales. En la sección bibliográfica del diario político de la tarde *El Imparcial* del lunes, 24 de junio de 1867, se alegran de reproducir la carta que Emilio W. Thebussem había enviado al director del periódico *La Política*, que había dado cuenta de su muerte unos días antes.

Tenemos el placer de ver resucitado, o mejor dicho, en ver que vive la estimable persona que ha llegado a reunir una colección completa de todas las ediciones del *Quijote*, y cuya muerte se había anunciado estos días. El Sr. Thebussem que actualmente reside en Cádiz remite con este motivo a un diario de Madrid la siguiente carta que nuestros lectores verán con gusto:

“Señor director de *La Política*, periódico de Madrid.

Mi señor: Anoche leí en Cádiz (recién llegado de Wurzburg) en el número 83 de su periódico

7 Para más detalles, véase Alberto González Troyano, “Una generación a contracorriente: el Doctor Thebussem y sus correspondientes”, en A. Romero Ferrer y V. Gaviño Rodríguez (eds.), *De Mariano Pardo de Figueroa al Doctor Thebussem. Trabajos filológicos y otros estudios*, Sevilla, Renacimiento, 2020, pp. 13-40.

respetable la noticia de que *acababa de morir en Alemania un hombre singular admirador de Cervantes*, que poseía en su biblioteca todas las ediciones que en todas las lenguas se ha hecho del famosísimo *Don Quijote de la Mancha*.

Permítame V. Algunas advertencias que me interesan, pues la persona a quien V. Supone fallecida (por equivocación sin duda), es la que tiene el honor de dirigirle esta carta.

La biblioteca cervántica a que V. Se refiere, fue comenzada por mi abuelo, el Sr. Jacobo Thebussem, peritísimo y afecto a la lengua y literatura españolas. Falleció en el año 1815 y estampó en su testamento esta cláusula:

‘Mis herederos conservarán, aumentando y mejorando el museo y biblioteca cervánticos. Espero y les suplico que respeten esta mi última voluntad, porque al cumplirla, honrándose ellos, honrarán al más insigne ingenio que hasta ahora han producido los siglos’.

Mi padre cumplió exactamente este mandato, y después de su muerte, ocurrida en 1854, soy yo el poseedor de la biblioteca, que creo única en su género, y que procuro aumentar y enriquecer en cuanto puedo, por las dobles razones y deber de familia; y de veneración respetuosa al príncipe de los ingenios españoles.

Mi catálogo (que tendré el honor de mandar a V.), le probará que contenía ciertos errores el párrafo de su periódico, respecto al número de ediciones del *Quijote* que poseo. Por él verá V. que es más rica la librería en documentos relativos a Cervantes, en libros caballerescos, pinturas, bronce, etc. etc., que en lo material de las innumerables ediciones del *Ingenioso Hidalgo*, aunque me lisongeo de poseerlas casi todas.

Yo doy a V. rendidas gracias por los elogios que V. prodiga indirectamente a mi buen abuelo, al hablar de Cervantes, y se las doy también con anticipación por publicar esta carta que escusará el disgusto de algún amigo que podría suponer mi fallecimiento al ver que la noticia del periódico se refiere a una época reciente.

Reciba V., señor director de *La Política*, las seguridades de mi afecto y la consideración de su atento servidor Q. B. S. M. -Emilio W. Thebussem.

Medina Sidonia a 19 de junio de 1867.⁸

No cabe duda de que las descripciones de la biblioteca cervantina reunida en Alemania por los Thebussem fue un acicate, el punto de partida para el empeño de muchos españoles para contar con su propia biblioteca cervantina, sus propias joyas quijotescas. El primero de todos ellos será Leopoldo Rius, que comenzó ya a coleccionar en ¡1867! En 1872 se le considera el máximo coleccionista español y en 1888, cuando se publica su *Catálogo de la biblioteca cervántica de Leopoldo Rius* (Barcelona, 1888), había conseguido reunir 456 ediciones del *Quijote* en 19 idiomas distintos, así como 309 del resto de las obras de Cervantes y 378 obras de miscelánea cervantina. Esta espléndida colección cervantina sirvió de base para la *Iconografía quijotesca* que acompañó a la edición facsímil del *Quijote* de Francisco López Fabra de 1879,⁹ así como para su famoso *Bibliografía crítica de las obras de Cervantes* (Madrid, Librería de M. Murillo, 1895-1904). Tampoco nos tiene que extrañar: el Dr. Thebussem será uno de los que más le animará a realizar el catálogo de su colección, y fue un apoyo personal en su “fanatismo cervantino”.

8 Reimpreso idéntico en *El Imparcial. Revista Hispano-Americana, política, económica, científica, literaria, artística y de noticias*. 2ª época, año IV, nº 2, Madrid, 28 de junio de 1867, p. 56.

9 *Iconografía de Don Quijote: reproducción heliográfica y foto-tipográfica de 101 láminas elegidas entre las 60 ediciones, diversamente ilustradas que se han publicado durante 257 años ... destinadas a la primera edición de Don Quijote reproducida por la foto-tipografía por el Coronel D. Francisco López Fabra*, Barcelona, Imp. y Librería Religiosa y Científica del Heredero de D. Pablo Riera, 1879.

También por estas fechas, hacia 1868, comienza José M^a de Asensio y Toledo a coleccionar *Quijotes* y poner las bases de su particular biblioteca cervantina. En 1872 ya contaba con 138 ejemplares y en 1883, cuando se publica el *Catálogo de la biblioteca Cervantina de José M^a Asensio* (Valencia, imprenta de Doménech), conservaba un total de 464 ediciones. La mayoría de sus ejemplares se encuentran en la BNE en la actualidad, gracias a la compra que hizo el Estado en 1948.

Y un tercer ejemplo: hacia 1870 comienza Isidro Bonsoms su propia colección cervantina. Curiosamente lo hace en Alemania, donde reside desde 1868. Y su primera compra no puede ser más necesaria: un ejemplar de la edición del *Quijote* de Ibarra de 1780. Desde este momento, no dejó de comprar ejemplares cervantinos en Alemania, Viena, París o Londres, o en España cuando vuelve en 1873. Una colección que se completa cuando se haga con la colección cervantina de Rius a finales del siglo XIX. Cuando dona su colección a la Biblioteca de Catalunya el 7 de junio de 1915, consta de 3.337 volúmenes.¹⁰

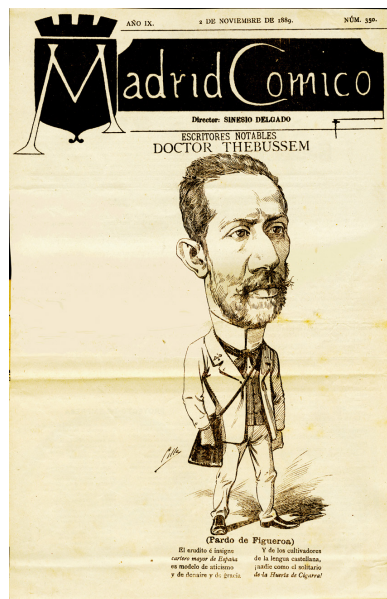
3. DE LA FICCIÓN A LA REALIDAD: UNA BIBLIOTECA DE ESPÍRITU CERVÁNTICO

En la referida noticia de la publicación de la muerte del Dr. Thebussem publicada en un periódico madrileño, del que se hace eco *El Imparcial* en 1867, tenemos una de las claves del juego literario que se ha desplegado en la misma desde Medina Sidonia, la localidad gaditana desde donde nace todo. El periódico madrileño *La Política*, del que dice haber leído Emilio W. Thebussem la noticia de su muerte, no existe, como tampoco existen los dos periódicos que Droap indica que se hicieron eco de las noticias de la biblioteca thebussiana de 1857: “*La Crónica*, periódico de Madrid, correspondiente al miércoles 22 de abril de 1857”, y “*El Orbe*, diario de la dicha capital”...

Para un lector actual, alejado de la realidad del siglo XIX, los nombres del Doctor Thebussem, Mr. Droap y Mariano Pardo de Figueroa, que aparecen en la portada de publicación de las cartas de 1868 nada nos dicen, son tres entidades independientes. Pero para un lector de la época la realidad tiene otra cara: los tres son la misma persona: tanto el viajero alemán Droap (“Pardo”), como el linaje de nobles alemanes, los Thebussem, son invención de Mariano Pardo de Figueroa, uno de los escritores más curiosos y excéntricos del siglo XIX, que desde sus tierras de Medina Sidonia desplegó una nutrida correspondencia, una variada red de publicaciones, una serie de intereses, que le llevaron a revolucionar la gastronomía, la filatelia o el cervantismo de su momento.¹¹ Un personaje que hacía las delicias de Alfonso XII y de muchos intelectuales, escritores y lectores de la época, que le llevó a ser portada de algunas de las publicaciones más prestigiosas del momento, como *La ilustración española y americana* (8 de noviembre de 1887) o *Madrid Cómico* (2 de noviembre de 1889).

10 De su colección Juan Givanel hizo un catálogo en varios volúmenes: *Catàleg de la Col·lecció Cervàntica formada per D. Isidre Bonsoms i Sicart i cedida per ell a la Biblioteca de Catalunya*, Vol. I, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1916. / Vol. III, 1925-1926.

11 Para profundizar en su figura, véase Íñigo Ybarra Mencos, *El Doctor Thebussem, la realidad de la ficción*, Sevilla, Renacimiento, 2009.



Tanto llegó Mariano Pardo de Figueroa a identificarse con este personaje, que, cuando en 1872, deja de escribir sus cartas droapianas dedicadas al *Quijote* y a Cervantes, pasa de ser su heterónimo para convertirse en su seudónimo.¹² No solo firmará sus obras con su nombre o tendrá su tarjeta de visita con la imagen de un castillo almenado con la leyenda “La huerta de la Cigarra”, indicando que había dejado lejos sus originales tierras alemanas para asentarse en Medina Sidonia, o con la Cruz de la Orden de Santiago, sino que demandará a todos aquellos que nieguen su existencia como se hace eco José de Castro y Serrano en el artículo que le dedica en la *Ilustración española y americana* donde aparece su retrato:

El Doctor Thebussem no se sabe de dónde es. Él asegura que es alemán y procede de una familia de emigrados; otros suponen que es español y oriundo de castellanos viejos; pero no seremos nosotros quienes apoyen esta última versión, recordando que cierta vez amenazó con llevar a los tribunales a un periodista que negaba la existencia de Thebussem, ofreciendo acudir al juicio con el padrón y la cédula de vecindad del susodicho personaje.

Y ante la pregunta “¿Por qué, pues, se llama Thebussem?”, esta es su respuesta:

No lo sabemos, así como se ignora por qué otro insigne escritor se llama *Estébanez*. Pero es el caso que Thebussem se nombra, que con este apellido ha conquistado reputación y mercedes, que así se le dirige el correo, que así lo conoce la familia, y que así tiene resuelto morir. ¡Vayan ustedes a echar cálculos sobre los caprichos de los hombres!

12 Véase Joaquín Álvarez Barrientos, “La invención de un apócrifo: Mariano Pardo de Figueroa (1828-1918), el Doctor Thebussem y las *Epístolas droapianas*”, en A. Romero Ferrer y V. Gaviño Rodríguez (eds.), *De Mariano Pardo de Figueroa al Doctor Thebussem. Trabajos filológicos y otros estudios*, Sevilla, Renacimiento, 2020, pp. 87-126.

Pero sí que hay una razón, una causa muy del gusto y de la personalidad de Mariano Pardo de Figueroa para haber adoptado este curioso nombre de un noble alemán, que terminará por convertirse en su propio nombre. El cervantófilo Luis Maffiotte en el artículo “Van Street de 1868”, publicado en la *Crónica cervantina* en junio/julio de 1932 (pp. 271-273), revela quién se esconde detrás del nombre de Thebussem:

Téngase en cuenta que el pseudónimo adoptado por el ilustre Pardo de Figueroa, desde hace mucho tiempo universalmente conocido, es un perfecto anagrama, revelador de su espíritu zumbón y su gracejo incomparable:

THE-BUSS-EM = EM-BUSS-THE

Y no será el único juego de Pardo de Figueroa, pues Thebussem vive en Alemania en el castillo de Thirmenth (=Menth-thir), y su corresponsal se llamará Droap, que no es más que, como se ha indicado, un anagrama de «Pardo».

Desde estos comienzos literarios y gloriosos, las colecciones cervantinas no han dejado de crearse, crecer, disgregarse y conservarse hasta nuestros días. Y por todo el mundo. A las iniciales de Rius, Asensio o Bonsoms, podrían sumarse las de Cortejón, Suñé, Sbarbi, Bulbena, el Marqués de Jerez de los Caballeros, Salvá y Heredia, Pano, Uriarte, Vidal Quadras, Maffiotte, Rodríguez Marín, Givanel y Mas, Gayangos, Mateu y Pla, Argullol, Robert, Fortuny, Juan Sedó, Ramón Areny, Domingo Roch, Francesc Martines, José Miró, Gabriel Molina Navarro, Lázaro Galdiano, Cigarral del Carmen, Sánchez Moltó, Luis M^a Anson, Lerma Molina, Ruiz de Gopegui, Carmen y Justo Fernández o la mía propia, o las que se formaron en el extranjero, como las de Ashbee, Bragge, Henry Thomas, Archer Huntington, Carl Tilden Keller, Kebler, Rosenbach, Firpo, Xalambri, Pueyrredón o Bartolomé J. Ronco.¹³ Muchas de las grandes colecciones cervantinas que pueden hoy en día consultarse en las grandes bibliotecas (Biblioteca Nacional de España, Biblioteca de Catalunya, Biblioteca Cervantina de El Toboso, Biblioteca Cervantina de Ciudad Real, Colección cervantina del El Museo Don Quijote en el mundo en Güímar, Biblioteca de Castilla-La Mancha, Hispanic Society of America o la Biblioteca Popular Bartolomé Ronco de Azul) se nutren de muchos de los ejemplares de estas colecciones que, de manera completa o parcial, han llegado a sus fondos ya sea por compra o por donación.

Alonso Quijano se abrió paso a la ficción narrativa a partir de la lectura de una biblioteca literaria, una biblioteca caballeresca que solo pudo reunirse en el corazón de La Mancha en la imaginación de Miguel de Cervantes. De la misma manera, el coleccionismo cervantino no podía comenzar de otro modo que a partir de una nueva ficción: la biblioteca que imaginara en Alemania el gaditano Mariano Pardo de Figueroa a mediados del siglo XIX. Un sueño que se ha convertido en una realidad... o en una pesadilla.

Una historia que comenzó a mediados del siglo XIX y que no ha dejado de crecer, de sorprendernos hasta nuestros días.

13 A falta de un estudio actual del coleccionismo cervantino, véase Juan Sedó, *Contribución a la historia del coleccionismo cervantino y caballeresco*, Barcelona, Ed. Biblioteca Cervantina, 1948, y José Manuel Lucía Megías, *Coleccionismo cervantino en la BNE. Del Doctor Thebussem al fondo Sedó*, Madrid, BNE, 2015.

BIBLIOTECA BARTOLOMÉ RONCO: A TREINTA Y CINCO AÑOS DE UN LEGADO

ENRIQUE CÉSAR RODRÍGUEZ
EX PRESIDENTE DE LA BIBLIOTECA POPULAR DE AZUL
ACTUAL INTEGRANTE DE SU COMISIÓN DIRECTIVA
(ARGENTINA)

I. EL COMPLEJO CULTURAL RONCO

A manera de introducción, conviene poner de manifiesto de qué manera está integrado hoy nuestro complejo cultural, denominación que hemos elegido por considerarla adecuada para poner de relieve la amplitud de nuestros propósitos, en esta suerte de balance de lo realizado hasta hoy.

La Biblioteca Popular de Azul “Bartolomé J. Ronco” es la entidad madre fundada en 1892. Cuenta con personería jurídica desde 1904, y se trata de institución privada de bien público, que no depende del Estado argentino en ninguno de sus tres niveles.

Son sus dependencias:

- El Museo Etnográfico y Archivo Histórico “Enrique Squirru”, fundado en 1945.
- La Casa Ronco, legada a la Biblioteca en 1985.
- La Hemeroteca “Juan Miguel Oyhanarte”, creada en 1991.

Actualmente, la Sra. Sara Fusaro preside la Biblioteca. El Museo es dirigido por la antropóloga Lic. Sandra Adam y el Archivo histórico se encuentra a cargo de Gabriel Andrés Eilers. Dirige la Casa Ronco el Sr. Luis María Navas, quien a su vez administra la Hemeroteca junto al Dr. Ernesto Julio Arrouy. La comisión directiva se desempeña *ad honorem*.

2. LA BIBLIOTECA POPULAR DE AZUL

Nació el 8 de mayo de 1892, mediante el esfuerzo de un reducido grupo de maestros que retomaron ideas fundacionales surgidas veinte años atrás. Mucho tuvo que ver en ello la Logia Masónica “Estrella del Sud” N° 25 –Valle del Azul– que, fundada en 1867 por el coronel Álvaro Barros, brindó buena parte de sus cuadros para integrar las primeras comisiones directivas. Hasta el primer bibliotecario designado en la institución, el español Manuel López González, posó para la posteridad con su banda de Maestro Masón en una de las pocas fotografías que de él se conservan.

Tras un modesto comienzo en una habitación de la escribanía de Silvano Bonnet, y su posterior traslado a un local cedido por el Consejo Escolar, en 1910 se concretó la construcción del hermoso edificio propio que aún ocupa la Biblioteca en la calle Burgos 687. Inaugurado para el centenario de la Revolución de Mayo, ha sido objeto de intensas tareas de remozamiento que permitieron recuperar su antiguo esplendor.

Desde 1931 hasta 1952, la Biblioteca Popular de Azul fue presidida por el abogado Bartolomé Ronco.

3. LA FIGURA DE BARTOLOMÉ RONCO

Nació en la ciudad de Buenos Aires el 7 de julio de 1881. A los 23 años se recibió de abogado y partió a la ciudad de Bahía Blanca, donde comenzó a ejercer su profesión. Allí apoyó decididamente las actividades de la Biblioteca Popular “Rivadavia”, y formó parte del núcleo fundador del Colegio de Abogados local. Su espíritu inquieto lo llevó a emprender viajes por la Patagonia y el sur de Chile, iniciando la formación de sus valiosas colecciones de platería gauchesca y mapuche.

En 1906 comenzó a viajar a la ciudad de Azul por razones vinculadas a su profesión, enamorando en esos viajes a la joven azuleña María de las Nieves Clara Giménez (“Santa”) perteneciente a una de las familias más influyentes de la ciudad. El noviazgo se transformó en matrimonio el 12 de noviembre de 1908, y el 6 de octubre del año siguiente nació la primera y única hija de la pareja, bautizada Carlota Margarita.

Ronco y Santa vivieron en Azul a partir de 1916, aunque alternando su residencia con la entonces llamada Capital Federal. Puede afirmarse que es recién en 1930 cuando se instalan definitivamente en Azul, en la ya mítica y señorial casona de la calle San Martín esquina Rivadavia. La pequeña Margarita muere en plena adolescencia, pero su memoria sigue presente en Azul ya que sus padres hicieron construir el “Cantoncillo Santa Margarita” en honor a la niña, luego donado a la Municipalidad.

4. LA LABOR CULTURAL DEL DOCTOR RONCO

La implicación del Doctor Ronco con Azul fue completa: llegó incluso a realizar, entre 1931 y 1932, un detallado estudio, a petición de la municipalidad, en el que demostró que la fundación de Azul se llevó a cabo el día 16 de diciembre de 1832. Pero junto con sus trabajos de historiador (“Voces Araucanas”, 1925; “Justicia Colonial. Una ejecución capital en la época del Virrey Vértiz”, 1930a; “La línea de fronteras del Arroyo Azul”, 1930c), que le valieron diversos reconocimientos (miembro de la Junta de Estudios de Historia y Numismática Americana y luego, miembro correspondiente de la Academia Nacional de la Historia), destaca su implicación en la vida cultural azuleña, de la que fue un verdadero promotor: en 1930 se imprime el primer volumen de la revista *Azul, Revista de Ciencias y Letras*, de la que salieron a la luz once números; en sus páginas publicaron algunos de los intelectuales, escritores y políticos argentinos y extranjeros más importantes, como Jorge Luis Borges (1931a y 1931b), Amado Alonso (1930), Pierre Drieu La Rochelle (1931), Alfred Mètraux, Saint-John Pèrse y Xul Solar, entre otros.

Quijotes y *Martín Fierros* quedaron en su casa, pero no así el resto de sus pasiones por la Pampa en general y la tierra azuleña en particular, para las que creó y mantuvo el Museo Et-

nográfico y Archivo Histórico “Enrique Squirru” como dependencia de la Biblioteca Popular. El terreno perteneció a una de las primeras pobladoras de Azul, Doña Bernarda Burgos, y el edificio que desde siempre ocupa fue el primero de dos plantas en la ciudad.

Fundó la Biblioteca Popular de la ciudad de Laprida; fue autor de trabajos filológicos sobre el vocabulario campero; creó la Asociación Cultural de Azul; fue uno de los fundadores de la Universidad Popular “José Hernández” y de la Cooperativa Eléctrica.

Azul le tributó un multitudinario homenaje público en 1948 y hoy una calle de Azul lo recuerda: precisamente la que pasa por su querido Museo Etnográfico.

5. LA CASA RONCO Y SUS COLECCIONES

El Doctor Bartolomé J. Ronco falleció el 6 de mayo de 1952; y su viuda, María de las Nieves Giménez, mantuvo vivo su legado hasta su propia muerte, acaecida en 1985. Ese año se conoció oficialmente su manifestación de última voluntad: que la casa familiar y todo su patrimonio pasasen en propiedad a la Biblioteca Popular que lleva el nombre de su esposo. Un enorme legado que fue a un tiempo un desafío porque supuso que la Biblioteca Popular de Azul se hacía cargo de la conservación, mantenimiento y difusión del inmueble familiar, datado en 1882, como de las ricas colecciones que albergaba. Desafío que fue asumido por la Biblioteca Popular de Azul con el respeto hacia la memoria del Doctor Ronco y de su esposa, lo que ha permitido que su rico y variado legado llegara intacto hasta nuestros días.

La colección de *Quijotes* que hoy puede admirarse en la Casa Ronco en las mismas estanterías realizadas por el Doctor adaptándolas al tamaño de sus libros, es importante no solo por las piezas concretas que consiguió reunir, sino también por ser muestra de una pasión mantenida a lo largo de los años. El Doctor Ronco compró *Quijotes* en Buenos Aires; pero también lo hizo en sus viajes por Europa y gracias a los envíos de amigos y de conocedores de su pasión. En algunos ejemplares quedaron marcados detalles de esta intrahistoria de su propia biblioteca: así, en la edición infantil de John Lane que ilustrara Walter Crane, impresa en Nueva York en 1900, leemos: “*Comprado en París en la Rue de Voltaire el día 29 de Octubre de 1931. Precio 10 francos, equivalentes, según cambio, a \$1.55 m.n. Firma María Ronco*”.

Gracias a estas búsquedas se conservan ahora en la Casa Ronco algunas ediciones únicas tanto por su valor como por su historia. Entre ellas los cuatro pequeños volúmenes de *Don Quichotte de la Manche*, impreso por Renouard en París en 1812; además de las estampas firmadas por Lefebvre y Lebardier, el ejemplar de la Biblioteca Popular conserva una curiosa sorpresa: el exlibris de la Reina María Cristina de Borbón, cuarta esposa del Rey Fernando VII de España.

Y no solo de ediciones de la obra cervantina se llenaron sus estanterías, sino también de algunas de las adaptaciones que le han convertido en una fuente inagotable de lecturas, de sorpresas, de curiosidades, como ese *Don Quijote en la Pampa*, la adaptación al lenguaje gaucho por Pedro Eguía y Fernando Vargas Caba, impreso en Buenos Aires en 1948; o el siempre admirado y buscado *Don Quijote*, que la editorial Tor imprime en Buenos Aires en 1942, en que don Quijote aparece con los rasgos de Mickey Mouse, gracias al ingenio de la factoría de Walt Disney.¹

1 Carlos Abraham, en su historia de la Editorial Tor, afirma que los ilustradores fueron argentinos.

Junto al *Quijote*, el Dr. Bartolomé Ronco fue también coleccionando ejemplares e imágenes de su otra gran pasión libresca: el *Martín Fierro*; libro que él llegó a situar en la geografía azuleña:

Pero en la época en que Hernández concibió su poema no existía, entre Azul y Bahía Blanca, otro pueblo que el nombrado del Azul. Por lo tanto, debemos concluir que si Martín Fierro dividió una sierra y esa sierra era la de Quilla-Lauquén, y luego pisó la tierra donde crece el ombú, la población a la cual llegó fue el pueblo del Azul, el de mayor atracción e importancia en la época de las aventuras del protagonista (Ronco, 1930b).

La exposición “Azul y Martín Fierro: el Bicentenario en las pampas”, celebrada en la Casa Ronco entre el 11 de octubre de 2010 y el 14 de abril de 2011, con la curaduría del Dr. Alejandro E. Parada de la Academia Argentina de Letras y el asesoramiento y diseño museográfico del Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires, ha permitido comprobar y disfrutar de las joyas que el Doctor Bartolomé J. Ronco fue coleccionando a lo largo de su vida. Del valiosísimo material exhibido brillan con luz propia la primera edición de la primera parte del máximo poema nacional (Buenos Aires, Imprenta La Pampa, 1872); dicho ejemplar perteneció al Dr. Estanislao S. Zeballos y posee correcciones de puño y letra de José Hernández; así como también se expuso la primera edición de *La vuelta de Martín Fierro* (Buenos Aires, Librería del Plata, Imprenta de Pablo Coni, 1874) con una dedicatoria autógrafa de José Hernández a Estanislao S. Zeballos, fechada en Buenos Aires el 6 de marzo de 1879.

También se destacan ediciones clandestinas del poema, o con curiosidades tipográficas, facsimilares, adaptaciones para los niños, traducciones a los más variados idiomas, ejemplares ilustrados por Adolfo Bellocq, Tito Saubidet, Alfredo Guido, Juan Carlos Castagnino, Carlos Alonso y Roberto Fontanarrosa; ediciones extranjeras; revistas, historietas, adaptaciones teatrales y musicales, almanaques, cajas de fósforos, y hasta naipes gauchescos.

Un libro singular da cuenta de las visitas ilustres que han pasado por Azul: un magnífico ejemplar de la edición del *Martín Fierro* impresa en Buenos Aires por Amigos del Arte en 1930 con los grabados de Bellocq y una valiosa encuadernación realizada por María de las Nieves Giménez, en cuya primera página pueden verse las firmas de dos grandes escritores que han pasado por Azul: Jorge Luis Borges y Rafael Alberti, junto a la del músico Paco Aguilar, entre muchas otras personalidades de la cultura y las artes.

La colección Hernandiana fue catalogada merced a un convenio entre la Academia Argentina de Letras y la Biblioteca. Fruto de esa tarea, realizada por el Dr. Alejandro Enrique Parada, es el libro *Martín Fierro en Azul. Catálogo de la colección Martinfierrista de Bartolomé J. Ronco* (Buenos Aires, Dunken, 2012)

Pero Bartolomé J. Ronco no se limitó a los libros: junto a la cerámica, a las estampas qui-jotescas, a los objetos cotidianos con figuras o referencias qui-jotescas y cervantinas, dedicó buena parte de sus años a atesorar una colección de “Ephemera” qui-jotesca contenida en más de ciento cincuenta carpetas, que albergan todo tipo de fuentes y noticias sobre las aventuras qui-jotescas, organizadas a partir de los capítulos de la inmortal novela de Cervantes: recortes de prensa, portadas de revistas (como *La Ilustración*, *Caras y Caretas* o *Blanco y Negro*), ilustraciones procedentes de periódicos, avisos publicitarios, programas cinematográficos y afiches de películas

6. LA COLECCIÓN CERVANTINA

La biblioteca particular del Dr. Ronco estaba compuesta por aproximadamente seis mil volúmenes, de los cuales unos doscientos cincuenta eran ediciones del *Quijote* y de otras obras de Miguel de Cervantes. Ese número se ha incrementado considerablemente, como veremos más adelante.

Pero el libro más antiguo de Ronco no es un *Quijote*. Se trata de un ejemplar de *Delle historie del mondo di M. Gio. Tarchagnota*, impreso en Venecia en 1562 en los talleres de Michele Tramezzino. (Primera parte, 390 páginas). La obra está dedicada a Cosme de Médici.

En la descripción de las principales ediciones cervantinas me nutro aquí del detallado estudio realizado por el Dr. José Manuel Lucía Megías en la ponencia conjunta que realizáramos en la Biblioteca Nacional “Mariano Moreno” de la Argentina, la cual se encuentra citada en la bibliografía. Allí leemos que del siglo XVII se conservan en la Casa Ronco dos ejemplares que, en su propio formato, muestran las dos líneas diferentes de recepción de la obra cervantina en Europa. Por un lado, la reedición inglesa de la traducción de Shelton impresa en Londres en 1672 (segunda parte) y en 1675 (la primera), que normalmente se suelen conservar encuadernadas juntas a pesar de la diferencia de años en la edición. El ejemplar, además de ser extrailustrado, ya que se acompaña de dos estampas de Clark datadas en 1819, merece destacarse por su procedencia: fue donado el año 2008 por el escritor inglés Julian Barnes en memoria de su esposa Pat Kavanagh.

Por su parte, el *Quijote* en español se va a mover en el primer siglo de difusión entre dos estrategias, que dicen también mucho de la división cultural de la Monarquía Española frente a las emergentes potencias que terminarán por dominar la Edad Moderna europea:² por un lado, las ediciones hispánicas no saldrán nunca del ámbito de la obra de entretenimiento, con ediciones en cuarto, en mal papel y peor tipografía; ediciones destinadas a un público popular, que lee el *Quijote* como lo describe Cervantes en su primera difusión, al hablar de cómo fue recibida la primera parte de su obra, en boca de Sansón Carrasco en el capítulo III de la segunda parte (1615):

Y los que más se han dado a su letura son los pajes: no hay antecámara de señor donde no se halle un *Don Quijote*: unos le toman si otros le dejan; estos le embisten y aquellos le piden. Finalmente, la tal historia es del más gustoso y menos perjudicial entretenimiento que hasta agora se haya visto, porque en toda ella no se descubre, ni por semejas, una palabra deshonesto ni un pensamiento menos que católico. (*Quijote*, II, 3, 412)³

Una lectura popular que a partir de 1674 se llenará de estampas xilográficas, que copian e imitan las ideadas en Flandes, la impresa por los Verdussen en Amberes en 1672 y 1673. Dos tomos en cuarto que van a crear un modelo editorial que se conoce con el nombre de “*Quijote de surtido*”. En la Casa Ronco se conserva un ejemplar de una de las ediciones de surtido más importantes, la impresa en Madrid en 1723 por Pedro del Castillo, con 35 estampas.

A partir de 1755, este modelo editorial, para adecuarse a las modas europeas, verá reducido su tamaño y se imprimirá en cuatro tomos en 8º, como se aprecia en los ejemplares de dos ediciones conservadas por Ronco: dos tomos de los cuatro de la edición barcelonesa de Juan

2 Para más detalles, véase José Manuel Lucía Megías (2007).

3 Citamos por la edición de José Manuel Lucía Megías, con ilustraciones de Miguel Rep, publicada en 2010.

Solís de 1755, y los cuatro de la edición madrileña de 1765, impresos por Manuel Martín, en que se le añade una “vida de Cervantes”, firmada por Gregorio Mayans y Siscar.

Junto a este modelo hispánico, desde Flandes, tanto en Amberes como en Bruselas, se va a imponer otro modelo editorial, que será el que triunfará en toda Europa: el *Quijote* en formato octavo, de buena factura, papel y tipografía, acompañada de estampas calcográficas, que impondrá el primer modelo iconográfico: el conocido como holandés. La lectura del *Quijote* en Europa se va a ennoblecer: no habrá biblioteca que se precie que no conserve un ejemplar de algunas de las ediciones y reediciones que los Verdussen sacarán al mercado editorial, desde el triunfo de su modelo en 1672-1673. Y en la Biblioteca Popular de Azul “Bartolomé J. Ronco”, se conservan dos tomos en 8º de la edición que Enrico y Cornelio Verdussen imprimieron en Amberes en 1697; una edición más, aunque en su portada se haga uso de todos los mecanismos de la publicidad: “*Nueva Edición Corregida e Ilustrada con 32 diferentes estampas muy donosas y apropiadas a la materia*”.

Este modelo encontrará eco en la industria editorial francesa e inglesa, que no tendrá ningún reparo en copiar de nuevo las estampas holandesas para poder ilustrar ediciones en francés o en inglés. En suelo francés, además, se consumarán desde finales del siglo XVII dos cambios: por un lado, se reducirá el tamaño al 12º y, por otro, a partir de 1673, se añadirán dos tomos más con la continuación de las aventuras quijotescas, de la mano de su traductor Filleu de Saint Martin: don Quijote no termina recuperando la cordura al final de su tercera salida, sino que, después de los cuidados del ama y de su sobrina, recupera la salud y vuelve a las andadas caballerescas con un Sancho Panza que, en los primeros capítulos de esta primera continuación de la obra cervantina, es armado caballero, protagonizando así mil y una aventuras a cada cual más descabellada y enloquecida. En la Biblioteca Ronco se conserva un ejemplar de una de estas ediciones francesas de la *Histoire de L'Admirable don Quichotte de la Manche*, la impresa en París por la Compagnie des Libraires en 1722: seis tomos para esta “Nouvelle Edition. Revûë, corrigée et augmentée”.

Y si importantes son estas ediciones por su antigüedad, por su rareza, no lo serán menos las ediciones del siglo XVIII, en que el *Quijote* termina, por una parte, por convertirse en modelo literario desde la lectura inglesa, que lo consolida como una “sátira moral”, marginando lo que tiene de humorístico; y por otra, se erige como uno de los baluartes de la industria editorial, que ve en él un producto seguro, al que hay que embellecer, enriquecer con distintas imágenes, de ahí que en este siglo XVIII se multipliquen los modelos iconográficos que nos permiten adentrarnos en nuevas lecturas, en nuevos públicos: modelo iconográfico francés (la lectura cortesana y rococó), el modelo iconográfico inglés (la sátira moral) y el modelo iconográfico hispánico (la lectura académica).

De todos ellos, en la Casa Ronco se han conservado ejemplares de algunas de las ediciones más representativas del modelo iconográfico francés, que tiene en el pintor Charles Antoine Coypel su promotor, con sus cartones para la fábrica francesa de tapices; se difundió a partir de 1724 un juego de 25 estampas, de las que la Biblioteca Popular poseía originalmente dos, que además están pintadas a mano. La generosidad de los amigos y coleccionistas Carmen y Justo Fernández (Madrid) hizo que llegaran a nuestra colección otras dos, editadas en Londres. Dentro de las ediciones en que estas imágenes se van a difundir, se conservan ejemplares de dos de ellas: la que se imprimió en La Haya en 1744, que es la primera edición española que va a sustituir los grabados del modelo iconográfico holandés por los franceses, y la edición francesa de 1768, de Ámsterdam y Leipzig.

El año de 1738 será esencial en la historia editorial del *Quijote*: se culmina en Londres la edición realizada en los talleres de los Tonson e impulsada por Lord Carteret. Cuatro tomos en excelente papel, magnífica tipografía, cuidada edición, con un estudio preliminar firmado por el ilustrado valenciano Máyans i Siscar, y con un nuevo programa iconográfico, conformado por 68 estampas ideadas por uno de los pintores ingleses más afamados del momento: John Vanderbank. Cuatro excelentes tomos que van a imponer una nueva lectura de la obra cervantina (la sátira moral) y un nuevo modelo editorial: el *Quijote de lujo*. El ejemplar de esta edición conservado en la Casa Ronco perteneció al Reverendo A.J. (Alexander John) Scott, cuyo *ex libris* se encuentra adherido en el interior de la tapa del primer tomo, con una inscripción en inglés: “*This book was given to me Juliana Horatia Ewing (granddaughter of the above Rev. A.J. Scott D.D.) by my Aunt Horatia Sophia Elder. January 1882*”.⁴ El reverendo Alexander John Scott fue secretario y luego capellán personal de Lord Nelson en la batalla de Trafalgar, mientras que su nieta Juliana Horatia Ewing es considerada como la más importante escritora inglesa de novelas infantiles de la era Victoriana (Lancelyn Green, 1980), todo lo cual añade a este *Quijote* de 1738 un atractivo aún mayor.

Este rápido recorrido por algunas de las ediciones más singulares del *Quijote* en los dos primeros siglos de su difusión se cierra con la magna edición que termina de imprimir en Madrid Joaquín Ibarra, en 1780: la edición impulsada por la Real Academia Española desde 1773. Una edición que sigue muy de cerca el modelo de la edición inglesa de 1738, con la que quiere competir e intentar superar: cuatro tomos en que se llegó a confeccionar el papel y la tipografía expresamente para su edición, que se ilustra también con un nuevo programa iconográfico, en que participarán algunos de los pintores, dibujantes y grabadores más importantes del momento, como son José del Castillo o Antonio Carnicero, entre otros muchos. De estas dos ediciones hay ejemplares en la Casa Ronco, así como de algunas de las reediciones que se hicieron en los años siguientes: la impresa por el mismo Joaquín Ibarra en 1782, con ilustraciones de Antonio e Isidro Carnicero, así como la “tercera edición”, la que saldrá de los mismos talleres ya muerto Joaquín Ibarra, que se termina de imprimir en 1787.

Resulta necesario también indicar la magnífica edición impresa por Gabriel de Sancha en Madrid entre 1797 y 1798, no solo por las magníficas estampas (firmadas por Navarro y Camerón) y la calidad de su edición, sino también por ser la primera española en ir acompañada de comentarios a pie de página, firmados en esta ocasión por Juan Antonio Pellicer. El ejemplar conservado en la Casa Ronco perteneció a J. R. García Donnel, vecino de Buenos Aires, con un *ex libris* que impone una verdad que llevan grabada a fuego todos los coleccionistas: “*Who seeks and will not take when once 'tis offered, shall never find it more*”.⁵

No puede omitirse la mención a algunas de las ediciones ilustradas más famosas. Así, la versión de Gustave Doré con grabados de Pisan (Hachette, 1863) y la primera parte del *Quijote* en la visión pictórica de Salvador Dalí (New York, The Illustrated Modern Library, 1947). Ni tampoco los *Quijotes* “azuleños”: la edición para niños de Alfabuara (2008) ilustrada por alumnos y alumnas de nuestra ciudad; un *Quijote* para niños ilustrado por los abuelos de Azul (2011) y *El Quijotito* (Editorial Azul, 2013)

4 “Este libro me fue entregado a mí, Juliana Horatia Ewing (nieta del Reverendo A.J. Scott.) por mi tía Horatia Sophia Elder. Enero de 1882”.

5 “Quien busca algo y no lo toma cuando le es ofrecido, no lo hallará nunca más”

También pueden consultarse en la Casa Ronco ejemplares importantes de las otras obras de Cervantes, como las *Novelas ejemplares* impresas en Zaragoza en 1703, o la magnífica edición de las mismas realizada en La Haya en 1739, donde aparece un retrato de Cervantes, copia de una de las primeras representaciones del “manco de Lepanto”; o una de las primeras ediciones del *Viage del Parnaso*, y de algunas obras de teatro de Cervantes, como *La Numancia*, según la edición que terminó de imprimir en sus talleres madrileños Antonio de Sancha en 1784, adornada con tres hermosas estampas.

7. NUEVAS INCORPORACIONES

El legado original comprendía aproximadamente 250 ediciones de la obra cervantina. A la fecha, nuestro catálogo consigna 570 ediciones. 150 de las cuales se encuentran vertidas a 42 idiomas y dialectos. Entre ellos: Afrikaans, Albanés, Alemán, Alemán gótico, Amárico (norte y centro de Etiopía) Árabe, Armenio, Asamés (N. de la India), Bretón, Cántabro, Catalán, Checo, Chino tradicional, Cingalés (Sri Lanka), Croata, Esloveno antiguo, Francés, Georgiano. Griego, Guaraní, Holandés, Húngaro, Idish, Indostaní (Hindi), Inglés, Italiano, Japonés, Libanés, Lituano, Lunfardo, Malayalam (Kerala, sur de la India), Maltés, Otomí (México), Polaco, Portugués, Quechua, Quichua santiagueño argentino, Ruso, Turco y Vasco (Euskera).

Por razones de extensión, solo consignaré algunas de las ediciones que se sumaron luego de la recepción del legado:

- *El Quijote en una página*: Edición del Colegio Tajamar de Madrid. 381.104 palabras, 2.059.005 caracteres utilizados, 4.046 puntos y aparte, 4.161 puntos seguidos, y 40.167 comas.
- *Un Quijote en Braille*: Don Quijote de la Mancha (Cap. 1) adaptado para ciegos y videntes. Copia braille estenográfico español / latinoamericano grado 2 hecho a mano, con regleta y punzón, por un recluso de un penal de la provincia de Buenos Aires. Ilustraciones en relieve. Los materiales llegaron a la unidad penitenciaria por correo y las indicaciones fueron dadas por teléfono. Acabado en prisión con tela, cola y cartón. Tirada 8 ejemplares. Edición de Los Injunables, director Javier Merás.
- *El Quijote en quechua peruano*: “Yachay sapa wiraqucha dun Qvixote Manchamantan” (El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha). Editorial El Comercio, Lima, 2015. Traducción del periodista peruano Demetrio Tupac Yupanqui, descendiente del Inca que gobernara el imperio en el siglo XV.
- *Sentencias de Don Quijote y Sancho Panza en quichua santiagueño argentino*: Prólogo: José Manuel Lucía; Traducción: Gabriel Torem y Vitu Barraza. Editor / Coordinador Javier Merás.
- *Semblanzas de Don Quijote*: Editor Guillermo Blázquez. Estampación de las litografías de David Zaafrá: Talleres artesanos de José Luis Torreblanca, maestro impresor. Madrid, mayo de 2005. Trescientos treinta y seis ejemplares numerados y firmados por el artista.
- *Don Quichotte de la Manche*: París / Ginebra, 1948-1950. edición ilustrada por Louis Lou. Solo se tiraron 250 ejemplares, más otros 25 para el artista y sus colaboradores. 4 magníficos volúmenes, con sus grabados en blanco y negro, acompañado cada

uno de ellos por una suite con todas las estampas. En total, la edición consta de 515 grabados.

- *L'ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Manche*: Espléndida edición artesanal, realizada en París entre 1957 y 1960 e ilustrada por Henry Lemarié. La tirada de esta obra única constó de 2900 ejemplares. El ejemplar de la Casa Ronco es uno de los más raros, pues pertenece al grupo de 89 (numerados del 22 al 110) donde, junto a la edición se añade una suite de todas las ilustraciones en color y de cuatro descomposiciones de color de igual número de ilustraciones, una por cada volumen.
- *Los autógrafos de Cervantes*: edición conmemorativa del IV centenario de su muerte. Madrid, Taberna Literaria, 2016.
- *Cervantes en México*: Editorial Artes de México y del Mundo, 2017.
- *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*: edición del centenario, para coleccionistas, manuscrita e ilustrada. Guadalajara-El Toboso, 2017. Aache ediciones y La Casa de la Torre. 960 páginas, todas impresas a color.
- *Cervantes, M. de; Portinari, C; Drummond: D. Quixote*. Rio de Janeiro, Proyeto Portinari, 1996.
- *El Quijote de Toño Salazar*: El Salvador. Mónica Herrera ediciones, 2017.

8. AZUL, CIUDAD CERVANTINA DE LA ARGENTINA

El proyecto comunitario comenzado con la realización de la exposición “Cervantes de la Mancha a la Pampa” en el año 2004, culminó con la declaración de nuestra localidad como Ciudad Cervantina de la Argentina. La distinción fue otorgada en 2007 por el Centro UNESCO de Castilla-La Mancha, presidido por Fernando Redondo Benito. La exposición de la colección Ronco del año 2004 obedeció a la feliz iniciativa de la Asociación Española de Socorros Mutuos de Azul, a la cual se sumó de inmediato la Biblioteca Popular con todo su patrimonio cervantino. Tuvo lugar en el Teatro Español, del 18 al 25 de noviembre. La idea fue reeditar –en consonancia con la realización del III Congreso Internacional de la Lengua celebrado en Rosario– la muestra que realizara Bartolomé Ronco en 1932 en la sede de la Biblioteca Popular de Azul, la cual presidía.

9. LA APERTURA DE LA CASA RONCO

En noviembre de 2007 la comisión directiva resolvió la apertura de la Casa Ronco al público en forma periódica, si bien con anterioridad se habían realizado numerosas exposiciones, funciones de teatro, conferencias y conciertos. Tanto el legado como la apertura de la Casa significaron para la Biblioteca un enorme reto, desde lo organizativo, lo económico y lo jurídico.

A lo largo de los años, y con la generosa colaboración de la comunidad pudieron realizarse numerosas obras en la finca de la familia Ronco. Algunas de esas acciones: equipamiento informático; recambio total de la instalación eléctrica; colocación de rejas, sistema de alarmas, cámaras de vigilancia, sensores de humo; refacción del frente, pisos, puertas y ventanas; reparación integral de los techos por las goteras existentes; colocación de sistemas de calefacción a gas y aire acondicionado; regularización dominial; armado del salón de exposiciones “María

de las Nieves Giménez”. También la puesta en valor del Patio de las Camelias, cuyos gastos fueron sufragados por el estanciero y marchand anglo argentino Thomas Gibson, en memoria de su esposa Anthea.

IO. ACCIONES PARA LA DIFUSIÓN DE LA COLECCIÓN

Se diseñó y publicó el sitio Web www.bibliotecaronco.com.ar, el cual cuenta con enlaces al Museo Etnográfico y Archivo Histórico “Enrique Squirru”, la Hemeroteca “Juan Miguel Oyhanarte” y la Casa Ronco. Interactuamos activamente en las distintas redes sociales.

La biblioteca participó en el *Programa de Formación Especializada en Valoración, Catalogación y Estudio de Libros Antiguos*, que tuvo lugar en la ciudad de Buenos Aires entre el 13 y el 18 de abril de 2009. Las Jornadas fueron organizadas por el Programa de Bibliografía Colonial de la Biblioteca Nacional. Nuestra institución fue la única Biblioteca Popular del país becada por CONABIP para asistir a dicho encuentro, en atención a la importancia de sus colecciones.

También concurrimos a los Encuentros Nacionales de Instituciones con Fondos Antiguos y Raros (Buenos Aires, BNMM, 2011 y 2013) “*Biblioteca Popular “Bartolomé J. Ronco”: patrimonio al servicio de la comunidad*”: Ponencia presentada por José Manuel Lucía Megías y Enrique César Rodríguez en dicho foro.⁶

Ponencia de Enrique Rodríguez: “*La colección cervantina de la Biblioteca Popular de Azul* “en el marco de la exposición “1616 Shakespeare-Cervantes”. (Buenos Aires, BNMM, 2016).

Firma de un convenio con el CONICET y la Universidad de Lomas de Zamora, para la catalogación de nuestra colección cervantina. Tarea a cargo de la Dra. María Mercedes Rodríguez Temperley (IIBICRIT) y equipo, que ya se encuentra en proceso de revisión y próxima publicación.

10a. Visitas guiadas gratuitas

Entre 2017 y 2019 la Casa Ronco recibió a casi 4.000 visitantes de diferentes países. Las visitas guiadas las realizan los integrantes de la comisión directiva. Procedencia internacional de algunos de los visitantes: España, Italia, Costa Rica, Chile, EE. UU, Ecuador, Perú, Brasil, Israel, Holanda, México, Estados Unidos, Bélgica, Uruguay, Malasia, Reino Unido. Ello sin olvidarnos de las numerosas instituciones educativas, de Azul y la región, que vienen a conocer la Casa y su patrimonio.

10b. Adhesión a la Red de Ciudades Cervantinas

Esta red nace con el triple propósito de:

- Facilitar un mayor conocimiento y relación de los lugares vinculados con Miguel de Cervantes.

6 https://www.academia.edu/3838790/Biblioteca_Popular_Bartolomé_J_Ronco_patrimonio_al_servicio_de_la_comunidad

- Apoyar y difundir actividades conjuntas que hagan posible un mayor desarrollo de sus comunidades, a nivel educativo, cultural, turístico o económico.
- Difundir la vida y las obras de Cervantes mediante programas específicos.

Es dirigida por el Dr. José Manuel Lucía Megías y coordinada por Francisco Peña. Y la integran hasta el momento las siguientes ciudades: Alcalá, Alcázar de San Juan, Antequera, Argamasilla de Alba, Argel, Azul, Baeza, Ciudad Real, Córdoba (España), Daganzo, El Toboso, Esquivias, La Puebla de Cazalla, Lisboa, Madrid, Montevideo, Sevilla, Toledo, Valladolid, Zahara de los Atunes.

10c. Festivales Cervantinos 2007-2020

Desde la declaración de Azul como ciudad cervantina hemos participado en todos los Festivales, con exposiciones alusivas a la obra de Cervantes. Además, se ha cedido gratuitamente la Casa Ronco para la realización de numerosas actividades culturales en el marco de los mismos.

La última muestra realizada en 2019, antes de la pandemia, fue titulada “*Ronco y los ilustradores del Quijote*”. Se expusieron las principales ediciones ilustradas, y los escritos inéditos del Dr. Ronco sobre algunos de los artistas tales como: Coypel, Smirke, Johannot, Carnicero, Savery y otros. También las cartas entre Bartolomé y Toño Salazar, que atestiguan que el artista salvadoreño visitó la casa de los Ronco en los años 40 del siglo pasado, recibiendo posterior asesoramiento para su proyecto de ilustrar el *Quijote*.

II. LOS OBJETIVOS A FUTURO

a) Fondo Patrimonial

- Catalogación de las obras ingresadas con posterioridad a la realización del catálogo CONICET-UNLZ
- Relevamiento total del contenido de las carpetas de recortes con temas Cervantinos y Hernandianos
- Inventario actualizado de los libros no Cervantinos ni Hernandianos de la Casa Ronco, de acuerdo a las normas bibliotecológicas de uso actual.
- Puesta en línea del patrimonio librario más importante.

b) Medidas de conservación

- Instalación de estabilizadores de temperatura y humedad.
- Restauración de los ejemplares en riesgo.
- Mantenimiento general del inmueble.

c) Recursos humanos

- Contratación de uno o más profesionales en Bibliotecología

d) Recursos económicos

- Obtener fuentes de financiamiento (públicas o privadas) destinadas a solventar los gastos que demandarán las acciones antedichas.

Es mucho lo que se ha conseguido. Y mucho más teniendo en cuenta las limitaciones económicas con las que se ha tenido que trabajar. Estamos en cierto modo satisfechos con la tarea cumplida durante todos estos años, aunque somos conscientes de todo lo que resta por hacer. Por último, deseo agradecer en nombre del Complejo Ronco la invitación para participar en la sección Coleccionismo Cervantino de estas Jornadas.

BIBLIOGRAFÍA

- Abraham, Carlos (2016). *La Editorial Tor. Medio siglo de libros populares*. Buenos Aires, Tren en Movimiento.
- Alonso, Amado (1930). "Sobre el estudio del léxico gauchesco". *Azul. Revista de Ciencias y Letras*. Año I. Número 2. Imprenta Placente & Dupuy.
- Banco de imágenes del Quijote: 1605-1915: www.qbi2005.com
- Biblioteca Nacional de España (1905). *Catálogo de la Exposición Conmemorativa del III Centenario de la Primera Edición de don Quijote*. Madrid, Imprenta Alemana.
- Biblioteca Popular de Azul "Bartolomé J. Ronco" –Asociación Española de Socorros Mutuos de Azul (2004). *Catálogo de la Exposición "Cervantes... de La Mancha a la Pampa"*. Azul, Imprenta Combesies.
- Biblioteca Popular de Azul "Bartolomé J. Ronco". Asociación Española de Socorros Mutuos de Azul (2007). *Propuesta de recuperación integral y ampliación de la Casa Ronco*. Azul, Imprenta Combesies.
- Borges, Jorge Luis (1931a). "La supersticiosa ética del lector". *Azul. Revista de Ciencias y Letras*. Año II. Número 8. enero-febrero. Imprenta Placente & Dupuy.
- Borges, Jorge Luis (1931b). "La postulación de la realidad". *Azul. Revista de Ciencias y Letras*. Año II. Número 10, junio 1931.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Edición de José Manuel Lucía. Ilustraciones de Miguel Rep, Madrid, Castalia, 2010. Palabras preliminares del Intendente del Partido de Azul, Dr. Omar Arnaldo Duclós, y del alcalde de Alcalá de Henares, Don Bartolomé González.
- Fernández, Stella Maris (2008). *Mítica Azul, Tierra de Quijotes*. Buenos Aires, Dunken.
- Hendrich, Manuel (ed.) (1905). *Iconografía de las Ediciones del Quijote*. Barcelona.
- Lafosse, Luis M. (2016). *Ronco, fervor de Azul*. Azul, Editorial Azul.
- Lancelyn Green, Roger (1980). "The Golden Age of Children's Books," en *Only Connect: Readings on children's literature*, eds. Sheila Egoff, G. T. Stubbs, & L. F. Ashley, New York, Oxford University Press, second edition.
- La Rochelle, Pierre Drieu (1931). "A vosotros alemanes. Un poema sobre la guerra". *Azul. Revista de Ciencias y Letras*. Año II. Número 8. enero-febrero. Imprenta Placente & Dupuy.
- Lucía Megías, José Manuel (2004). *Los primeros ilustradores del Quijote*, Madrid, Ollero & Ramos.
- Lucía Megías, José Manuel (2007). *Leer el Quijote en imágenes*, Madrid, Calambur.
- Lucía Megías, José Manuel (2005). *Catálogo de la Exposición "Don Quijote. Un mito en papel. 60 joyas bibliográficas en la Comunidad de Madrid"*. Edición oficial. Textos del Dr. José Manuel Lucía Megías (Universidad Complutense de Madrid y Centro de Estudios Cervantinos).
- Mètraux, Alfred (1930). "El concepto de la muerte en los pueblos primitivos". *Azul. Revista de Ciencias y Letras*. Año I. Número 7. Imprenta Placente & Dupuy.

- Parada, Alejandro Enrique (2012). *Martín Fierro en Azul. Catálogo de la colección Martínfierrista de Bartolomé J. Ronco*, Buenos Aires, Dunken.
- Porro, Vicente J. (1929). *La Biblioteca Popular de Azul desde su fundación*, Azul, Placente & Dupuy.
- Rodríguez, Enrique César (2009). “El escritor inglés Julian Barnes enriqueció el patrimonio cervantino de la Casa Ronco”. *Maná Azul*, 2, 3, 42-43. Azul, Imprenta Combessies.
- Rodríguez, Enrique César (2011). “El primer antecedente de Azul como Ciudad Cervantina”. En <http://www.casaroncoazul.com.ar/index/articulo/id/187> Puesto en línea el 13/4/2011.
- Ronco, Bartolomé J. (1925). *Voces Araucanas*. Azul, Imprenta Placente & Dupuy.
- Ronco, Bartolomé J. (1930a). “Justicia Colonial. Una ejecución capital en la época del Virrey Vértiz”. Azul, Imprenta Placente & Dupuy.
- Ronco, Bartolomé J. (1930b). *Azul. Revista de Ciencias y Letras*. Año I. Número 4. Azul, Imprenta Placente & Dupuy, 198-202.
- Ronco, Bartolomé J. (1930c). *Azul. Revista de Ciencias y Letras*. Año I. Número 5. julio-agosto. Imprenta Placente & Dupuy.
- Ronco, Bartolomé J. (1932). *Catálogo de la Exposición Cervantes*. Azul, Biblioteca Popular de Azul. Sin paginar.
- Saint-John Persé (1931). “Imágenes de Crusoe”. *Azul. Revista de Ciencias y Letras*. Año II. Número 9. Imprenta Placente & Dupuy.
- Sosa, Marta y Berrios, Gonzalo (2009). *Azul Cervantina*. Azul, MovieGraf.
- Suñé Benages, Juan y Suñé Fonbuena, Juan (1917). *Bibliografía crítica de Ediciones del Quijote*. Barcelona. Editorial Perelló, S.A.
- Xul Solar (1931). “Apuntes de neocriollo”. *Azul. Revista de Ciencias y Letras*. Año II. Número 11. agosto. Imprenta Placente & Dupuy.

LA COLECCIÓN CERVANTINA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA Y LA EDUCACIÓN LIBRESCA DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

GLORIA B. CHICOTE

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES EN HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA – CONICET
(ARGENTINA)

La totalidad de la obra de Cervantes, y en particular el *Quijote*, ha recorrido desde su génesis hasta el presente un largo camino de diversidad de soportes materiales, tanto en su lengua original como en múltiples traducciones, o en lenguajes audiovisuales que fueron integrando texto e imagen en una empatía indestructible.

En este abanico de aproximaciones creo que es fundamental abordar el desarrollo del /los coleccionismos, que está tan imbricado con el debate sobre la construcción del archivo como espacio del conocimiento, y con las reflexiones sobre la materialidad, la infraestructura y la tecnología del archivo. Este conjunto de discusiones en boga en la investigación científica debido a su enfoque transdisciplinario y transespacial son la guía de esta presentación.

En esta oportunidad propongo indagar en la constitución de la *Colección cervantina* reunida en esta Biblioteca Pública de la Universidad Nacional de La Plata (Argentina) a principios del siglo XX, con el objetivo de reflexionar una vez más sobre el lugar de las obras de Cervantes en la construcción del imaginario cultural hispánico tanto en las áreas centrales como también en este extremo austral del continente americano.

La *Colección cervantina* ofrece una historia concreta de recepción y difusión del *Quijote* en el marco de sus cuatro siglos de tradición textual, que debe ser entendida como el producto de un tiempo y un espacio determinado: la Argentina de fines del siglo XIX y principios del siglo XX. Propongo, entonces, realizar una operación más de lectura entre las múltiples referidas al *Quijote* que inserte esta colección en el desarrollo de la política cultural en términos amplios y de la institución universitaria especialmente, en aquellos años de múltiples expectativas para una joven nación que pugnaba por insertarse en el mundo occidental.

En 1605 Miguel de Cervantes publica en Madrid la primera parte del *Quijote*, libro que, editado a partir de entonces ininterrumpidamente, dio muestra de una capacidad reproductiva que multiplicó receptores y significaciones, y se erigió en laboratorio modélico de la novela

moderna, tanto para teóricos de la literatura, como para críticos y creadores. Entre todas las obras que constituyen el altisonante concepto de canon occidental acuñado por Harold Bloom, el *Quijote* es, quizás, la que mejor puede dar cuenta de la historia risomática del universo de la escritura a lo largo de casi seiscientos años de modernidad. El libro de Cervantes nos invita una vez más a recordar junto con Roger Chartier (1995, 111) que “los autores no escriben libros, escriben textos que luego se convierten en objetos impresos”; los textos se convierten, por lo tanto, en libros y, a través de este pasaje, el texto abstracto, adquiere propiedades específicas, revestido de una materialidad concreta condicionada por la dimensión tipográfica que en cada caso se dirige a públicos o usos diferenciados, y que se inserta de modos particulares en estratos culturales específicos.

La creación cervantina, y en particular el *Quijote*, lidera estos enfoques debido a su pluralidad de lenguas y multiplicidad de soportes analógicos y digitales, que se fueron conformando como íconos identitarios de culturas próximas pero diferentes. Desde esta perspectiva, las colecciones cervantinas se constituyen como conjuntos propicios para indagar algunos aspectos de la historia cervantina, en este caso en la Argentina en estrecha relación con la construcción de las instituciones, las políticas lingüísticas y el imaginario cultural que se gestaba en torno al primer Centenario.

Una cala concreta en la recepción y difusión del texto cervantino dentro de esa gran historia de sus cuatro siglos de tradición textual puede efectuarse en torno a la publicación del *Quijote* en 1904 enmarcada en el proceso de génesis y crecimiento de la *Colección cervantina* de la Biblioteca Pública de la Universidad Nacional de La Plata, entendida como un conjunto bibliográfico, producto de un tiempo y un espacio determinado: la Argentina de fines del siglo XIX y principios del siglo XX. Tanto la colección como la edición de 1904 permiten realizar una operación de lectura que las inserta en el desarrollo de la política cultural en términos amplios y de la institución universitaria especialmente, en aquellos años de múltiples expectativas fundacionales que se plasmaban en el modelo educativo a gran escala que propiciaba el estado nacional argentino.

Recordemos que el 19 de noviembre de 1882 se funda la ciudad de La Plata después de largas luchas internas con el propósito de separar las sedes de los poderes políticos nacional, localizado en la ciudad de Buenos Aires, y provincial, referidos a la administración del territorio de la Provincia de Buenos Aires, que requería una ciudad capital propia para posibilitar el desarrollo autónomo de la próspera región agroganadera de la pampa húmeda.

Donde hoy se ubica la majestuosa Plaza Moreno fue enterrada la piedra fundacional de la ciudad de La Plata, y en esa oportunidad Dardo Rocha enunció las siguientes palabras:

Hemos dado a la nueva capital el nombre del río magnífico que la baña, y depositamos bajo esta piedra, esperando que aquí queden sepultadas para siempre, las rivalidades, los odios, los rencores, y todas las pasiones que han retardado por tanto tiempo la prosperidad de nuestro país.

Muy cercana a esa fecha, el 18 enero de 1887, el poder ejecutivo de la joven provincia de Buenos Aires crea la Biblioteca Pública Provincial con el objetivo de reunir un archivo bibliográfico documental que constituya el germen de futuras investigaciones en las diferentes áreas de producción del conocimiento. En principio se reúne una colección de 4000 obras, adquiridas por la suma de \$ 12.000, que aportan a la bibliografía de la institución provincial “obras raras y antiguas, en diferentes idiomas, obras de un mérito distinguido, que darán ma-

yor lustre y verdadera importancia a esta biblioteca”, tal como lo consigna Clodomiro Quiroga Zapata en 1896 (Llovet 1967), después de haber realizado la primera clasificación.¹

En sus primeros años de existencia la Biblioteca Pública Provincial demuestra un sostenido crecimiento hasta que en 1905 por ley convenio N° 4699 entre el Gobierno de la Nación y de la Provincia de Buenos Aires, la Biblioteca pasa a ser propiedad de la Nación. Es el año de la creación de la Universidad Nacional de La Plata, institución que la Biblioteca pasa a integrar. Y es el Ministro de Instrucción Pública de la Nación, Joaquín V. González, quien ese mismo año pronuncia una conferencia en el recinto de la Biblioteca Pública referida a las bases de la educación nacional, en la que enuncia su concepción de la nueva universidad que más tarde definirá como “república de las ciencias”:

Quiero una Universidad donde toda persona pueda obtener todo conocimiento. Esto es lo que la universidad de La Plata aspira a realizar en el porvenir... Será en vano que gastemos los millones, si no realizamos esto que es un ideal de civilización: la cultura nacional general (Llovet 1967).

La Universidad de La Plata es una nueva universidad que viene a completar y confrontar el modelo de la antigua Universidad de Córdoba, de impronta jesuítica, creada por los conquistadores españoles, y la propuesta enciclopedista desarrollada durante el siglo XIX por la Universidad de Buenos Aires. Nueva universidad inspirada en el modelo de Wilhem von Humboldt, en la que docencia, investigación y transferencia social estaban amalgamadas, y en la que el estado poderoso propone invertir su riqueza para propiciar el desarrollo científico en un sistema que está basado en “la investigación, el instituto, el laboratorio y la biblioteca”. La Biblioteca, en tanto concepto y en tanto formulación espacial, está presente reiteradamente en el ideario de la época.

Una “feliz coincidencia” para el desarrollo de los estudios cervantinos determina que entre los años 1898 y 1906 el director de la Biblioteca Pública haya sido Luis Ricardo Fors. Luis Ricardo Fors de Casamayor (Pineda, 1843 - Buenos Aires, después de 1915) fue un abogado, librepensador, cervantista, bibliotecólogo y polígrafo español, naturalizado argentino. Fors era de nacionalidad española, un catalán de nacimiento que se había graduado de abogado, luego se había desempeñado como profesor de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación de Madrid y más tarde como archivero y bibliotecario de la Casa y Estados de los Duques de Medinaceli. Al advenir la Primera República, en la década del 70 fue jefe de política del Ministerio de Ultramar, y al renunciar al cargo fundó el periódico *El Federalista*, en el que defendió la autonomía de Cuba. Por razones políticas se exilió primero en Cuba, después en Uruguay y en la década del ‘90 lo encontramos en Argentina, radicado en la ciudad de La Plata.

Al igual que otros prestigiosos intelectuales europeos, Luis Fors es contratado primero por el gobierno de la Provincia de Buenos Aires y después por la Universidad Nacional de La Plata en un momento en que el plan de consolidación del estado nacional tiene como objetivo preciso la inclusión del país en el devenir de la cultura y la economía europeas.

De espíritu bibliófilo, Fors enriqueció la Biblioteca Pública con notables incorporaciones. Entre sus labores de adquisición y catalogación de libros se destaca especialmente su accionar

1 . Entre las acciones concretas deben señalarse el intercambio temprano con instituciones como la Smithsonian Institution, y la designación de Antonio Zuny para emprender una gira por cuenta del gobierno de Buenos Aires, con el propósito de adquirir obras de historia americana, acervo que en un alto porcentaje corresponde a las donaciones de particulares que desean contribuir a la formación de la Biblioteca de La Plata.

en relación con la creación de una *Colección Cervantina*,² que al terminar su gestión asciende a 255 piezas, todas ellas de gran interés y algunas únicas. Esta tarea es emprendida persistentemente desde el comienzo de su gestión con una meta prefijada: llegar a la celebración del tercer centenario de la primera edición de la primera parte del *Quijote* con una colección destacada y con una edición platense de la inmortal obra de Cervantes.

Durante el período en que Fors está a cargo de la Dirección, los boletines de la Biblioteca Pública testimonian todo el fervor relativo a la adquisición de las ediciones cervantinas hasta la conmemoración del III Centenario del *Quijote*. En el Boletín N° 14 se afirma:

La Dirección actual de la biblioteca se ha preocupado desde el primer momento, de formar una sección constituida especialmente con las producciones del Príncipe de la Lengua Castellana, reuniendo de las mismas cuantas ediciones merezcan figurar en la Biblioteca provincial, tanto en el idioma del propio Cervantes, como en los demás del mundo civilizado.

Este objetivo se justifica en que se debe revertir “la pobreza franciscana” de la Biblioteca Pública en obras cervantinas las cuales en ese momento ascendían solamente media docena de volúmenes.

Comienza entonces el plan de adquisición, así ingresa en 1899 la edición de Madrid 1863 de Rivadeneyra, “que la biblioteca debe conservar como una joya”. En 1902 se adquiere la edición de Valencia 1605, “es pues la más antigua y notable de las ediciones del *Quijote* que hasta hoy ha adquirido la Biblioteca de La Plata. Uno de sus poseedores ha sido el bibliófilo I.J.F. Arent según el autógrafo rubricado que aparece en la portada”, esta edición lamentablemente no se conserva ya que ha sido hurtada muchos años más tarde en circunstancias que aún deben ser esclarecidas. En el *Boletín* N° 60 aparece el *Catálogo de la Biblioteca Cervantina* ordenado en tres apartados: “I-Obras de Cervantes; II. Traducciones; III. Biografía, comento, imitación, continuación e ilustración”, en los que se consignan los 255 libros adquiridos hasta ese momento. La *Colección* incluye la diversidad de ediciones que se multiplicaron con características distintivas, destinadas a la captación de receptores variados, poseedores a su vez de prácticas de lectura también diferentes.³

Los hitos de esta historia editorial están documentados en las diferentes compras de la *Colección cervantina* en vistas a los festejos del Tercer Centenario del *Quijote*, cuyos preparativos son reseñados en los boletines del año 1904.

Cabe mencionar la amplia participación de Luis Fors en las polémicas referidas a la datación en 1604 o en 1605 de la primera edición, suscitadas tanto de éste como del otro lado del Atlántico. Su inclinación por considerar una edición princeps perdida en 1604 determina que se tome la decisión indeclinable de que los festejos del Tercer Centenario y la edición conmemorativa se realicen en 1904,⁴ fecha que “el elemento intelectual de La Plata se prepara a celebrar dignamente”. A ese efecto el vicegobernador Adolfo Saldías convocó a una reunión en la Biblioteca Pública, en la que se designó una Comisión ejecu-

2 . Cuando el 1° de febrero de 1906 Luis Fors se hace cargo de la dirección de la Biblioteca de la UNLP, por disposición del Ministro J.V. González, ésta cuenta con 41.773 ejemplares.

3 Para un recorrido exhaustivo por los fondos de la Colección cervantina puede consultarse *Aventuras del Quijote en la UNLP. 75 Joyas de la Colección Cervantina de la Biblioteca Pública. Catálogo*, citado en la bibliografía final.

4 En el *Boletín* N° 71 se transcribe una “Carta abierta” al crítico y periodista español, don Mariano de Cavia, polemizando acerca de la “verdadera” fecha en que debe ser festejado el III Centenario.

tiva, presidida por el mismo Saldías, Fors como vicepresidente e integrada por nombres destacados del ámbito académico e institucional tales como los del médico y filósofo Alejandro Korn y el político-poeta Enrique Rivarola. Se detallan las actividades programadas que consisten en preparar la “Primera edición sudamericana del Quijote”⁵, acuñar una medalla conmemorativa, celebrar el 20 de diciembre de 1904 un festival literario y artístico en un teatro platense, publicar un Álbum del Centenario, fundir en bronce un busto de Cervantes para donarlo a la Biblioteca Pública de La Plata (en cuya entrada principal aún hoy está ubicado).

La edición platense del Quijote fue publicada en 1904 y en su portada se lee: “Primera edición Sudamericana, ilustrada y precedida de la vida de Cervantes”. El ensayo biográfico fue escrito por Ricardo Fors y los grabados se deben a dos reconocidos ilustradores europeos: el portugués Ricardo Balaca y Canseco y el catalán José Luis Pellicer y Fener. En la portadilla se lee la siguiente dedicatoria: “Dada a luz en homenaje a este inmortal escritor al celebrarse en la ciudad de La Plata el tercer centenario de la impresión y publicación de la célebre obra”. En el *Boletín* N° 75 se publica un preliminar redactado para la edición que da cuenta del impacto no solo académico sino también social del proyecto editorial:

La presente edición es la primera fiel y completa que se imprime en el continente sud-americano. Costéala la población culta de La Plata, capital de la Provincia de Buenos Aires en la República Argentina.

En este punto cabe señalar un dato asociado a la edición platense del *Quijote*. En el año 1884 se funda la primera librería establecida en La Plata perteneciente a la firma Solá, Sesé, Larrañaga y Cia. que funcionaba en las calles 46 y 8, y ,posteriormente, por cambios en la sociedad se trasladó a Diagonal 74 y calle 46. La “Librería de Sese” rápidamente se convierte en un punto de reunión en la joven ciudad. Era común ver entre sus contertulios a Luis Ricardo Fors, Daniel Goytía, Julián Solveyra, Joaquín Carrillo, Pedro Delheye, Alejandro Korn, Adolfo Saldías, Adolfo Moreno, Enrique Rivarola, entre otros. Paralelamente a esta actividad, en los fondos del local, sus dueños decidieron instalar una pequeña imprenta comenzando así como editores. Con el correr de los años esta nueva actividad se incrementó hasta que en 1904 dan a luz la edición de una obra que les daría trascendencia internacional. Se trataba de la publicación de *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha de Miguel de Cervantes Saavedra*. Lo destacable es que después de 300 años de publicada por primera vez este clásico universal, la de los Talleres gráficos de Sesé y Larrañaga se convertía en la primera edición sudamericana en su versión integral. El único antecedente de una edición era una edición uruguaya del año 1880 que además de contener algunos errores no se trataba de una versión completa de la obra. La dirección de esta primera edición estuvo a cargo de unos de los habitués de la librería, Luis Ricardo Fors, el erudito en la obra de Cervantes.

Los *Boletines* de la Biblioteca proporcionan datos detallados sobre las preparaciones del festejo cervantino y su recepción en el contexto cultural platense. Se informa que se ha encomendado “al reputado maestro Serpentina la composición instrumental y vocal del gran Apoteosis con que se pondrá fin al acto público de la celebración del Centenario”, finalmente suprimido por el elevado costo que implicaba su ejecución con toda la grandiosidad de efecto requerida. Para la ocasión, el doctor Enrique Rivarola escribe un “Himno a Cervantes”:

5 Esta aseveración no tiene en cuenta la edición parcial publicada por entregas en Montevideo en 1887.

¡Renueva el pasado memorias eternas,
 detengan los siglos su marcha triunfal;
 resurja la Gloria, con lumbre perenne,
 y brille Cervantes, ingenio inmortal!
 ¡Ingenios son astros de luz esplendente,
 que bañan el mundo de vivo fulgor!
 Ingenios son astros; ideas son mundos...
 Tú eres, Cervantes, el centro y el sol!

Paralelamente en el ciclo de Lecturas Dominicales llevadas a cabo en la Biblioteca que representaron por esos años un símbolo de la transferencia cultural desarrollada en la ciudad de La Plata, ciclo en el que participaron todos los actores del proyecto político – institucional del Centenario de la Revolución de Mayo de 1810, se consigna una información relevante para ejemplificar la trascendencia de los festejos cervantinos en ese contexto:

El domingo 11 [de octubre de 1904] estaba designado para la conferencia del Dr. Juan B. Justo sobre “El socialismo y la cuestión obrera”; pero habiendo excusado su asistencia y no siendo posible en veinticuatro horas disponer de otro conferenciante, lo substituyó el director de la Biblioteca improvisando una conversación sobre *Cervantes, su obra y el centenario*.

Asimismo se da cuenta de la fundación de una Sociedad Cervantes para que “Cervantes sea la personificación del pueblo íbero y del americano, porque él ha reunido todas nuestras virtudes y todas nuestras glorias”. Y se agrega la noticia publicitaria en castellano, francés, inglés y alemán de la próxima aparición de la edición del *Quijote* a cargo de “la Comisión Ejecutiva del Tercer Centenario del *Quijote* en la ciudad de La Plata (República Argentina)”.

Finalmente el Boletín N° 76 del 31 de diciembre de 1904 reseña los festejos del centenario celebrado el 20 de diciembre. En registro grandilocuente escribe una gran crónica del evento que tuvo lugar en el teatro Olimpo, donde “se congregó lo más selecto y elegante de la sociedad platense” y en el que

Tal fue la hermosa y memorable solemnidad con que la sociedad platense, representada en todas sus clases inteligentes y cultas, desde las más encumbradas hasta las más modestas, testificó pública y solemnísimamente al mundo, que en el continente americano perdura el culto a la belleza y la veneración a los grandes genios que guían a la humanidad por el camino del bien y del progreso.

Prosa florida, muy del gusto de la época, que nos inscribe claramente en los objetivos de la celebración que se cumplen satisfactoriamente: edición, medalla, busto y álbum que deben ser explicados en el contexto muy específico de su concreción, la Argentina de principios del siglo XX. La Argentina de encuentros multiculturales, de prosperidad económica, de tensiones sectoriales, de búsquedas identitarias que hallan en la instrucción pública, a través del plan de alfabetización que logra hacia fines de siglo al famoso record del 4% de analfabetos, su vehículo de concreción. En este paisaje, el proyecto educativo se erigió como principal estrategia de modernización del poder público y alcanzó conjuntamente a nativos, extranjeros e hijos de extranjeros, determinando la emergencia de un horizonte cultural absolutamente novedoso: la consolidación de la lectura como medio de representación masivo, abierta ahora a un circuito mucho más extendido que el de la élite letrada que lo había propiciado y con productos específicos, tales como la prensa periódica y un sinnúmero de ediciones populares que intentan escapar al control del aparato hegemónico del estado regulador.

La Argentina del Centenario se consolidaba políticamente, pero su territorio era poblado por un flujo ininterrumpido de personas que llegaban procedentes de diferentes regiones de Europa, portadores de lenguas y culturas muy disímiles. En ese contexto se produce un retorno a la vieja y vilipendiada España que se erige, ya no como la madre patria sino como modelo para la construcción de una identidad, una memoria, una historia y una lengua que ayudaría a homogeneizar la diversidad y a afincar su proyecto en una tradición sólida que no pudiera ser subsumida fácilmente por otra tradición, por ejemplo la italiana, que contaba con el mayor porcentaje de inmigrantes en las primeras décadas, o por el imperialismo norteamericano, que se imponía rápidamente en el período de entreguerras.

Todos los aparatos del estado se encargarían de reforzar enfáticamente la pertenencia al orbe hispánico y las instituciones educativas se ocuparon de instruir a maestros y profesores para que borrarán las divergencias que separaban la modalidad dialectal rioplatense de la madrileña y reforzaran el valor simbólico de la lengua como expresión privilegiada de la nacionalidad, entendida en un sentido de unidad lingüística y racial con España. En esa operación se construyó un “nosotros” que fue piedra angular de la nacionalidad argentina sobre la base de una comunidad natural preexistente a la inmigración, la hispano-criolla, cuya autorrepresentación se reforzó para que lograra imponerse a los recién llegados mediante el sistema educativo y la proliferación símbolos, íconos, valores y prácticas. Esta es la explicación del coleccionismo cervantino platense de principios del siglo XX. Un coleccionismo de carácter institucional que debe ser comparado con otros emprendimientos de carácter individual que también tuvieron lugar en la Argentina de esos años, tal como el de la colección azulena, por ejemplo.⁶

Llegados a este punto cabe preguntarse qué sucedió con este impulso en los años siguientes. Considerada desde esta perspectiva, la Colección Cervantina adquiere una dimensión más compleja que también contribuye a esclarecer su suerte futura. Se observa que, una vez pasado el hito de la Celebración del tercer centenario, y ya apartado Fors de la dirección de la Biblioteca, en los años posteriores continúa su crecimiento. Nuevas improntas marcan el pulso de la vida intelectual en el horizonte nacional e internacional. Nuevas guerras determinan nuevos exilios y, en el campo del hispanismo florece una escuela filológica que tiene al Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires y Amado Alonso, como sus máximos representantes.

Será Amado Alonso quien en 1934 se refiera nuevamente a la colección platense en términos muy laudatorios pero con algunas críticas, producto de un nuevo enfoque teórico en el abordaje del estudio de la literatura. Admirado ante la espléndida colección, Alonso se pregunta “¿cómo se ha podido reunir en una biblioteca tan joven tanta riqueza bibliofílica cervantina?” También destaca que ha sido la Biblioteca la que con sus propios medios ha adquirido los libros, gracias en gran parte al fervor y diligencia de Luis Fors y al apoyo de las arcas nacionales, a la vez que consigna como excepción la donación de un ejemplar de la edición de 1608 efectuada por Vega Belgrano, edición que no consta en los catálogos ni en las existencias actuales y cuyo rastro debe aún ser investigado. Pero paralelamente Alonso destaca lo que él considera una carencia del proyecto, “Creo prestar un servicio a la Universidad destacando que, junto a esta riqueza bibliofílica, su Biblioteca muestra pobreza bibliográfica”, ya que los elementos de estudio escasean en gran desproporción con la abundancia de ejemplares valio-

6 Colección Cervantina de la Biblioteca Popular Bartolomé Ronco (Azul).

sos y para subsanar este defecto propone encargar a alumnos de la universidad la búsqueda de este material en los catálogos internacionales. Estamos en los años 30 del siglo XX, periodo en el que los estudios literarios eran entendidos como una integración de coleccionismo, estudios filológicos e investigación crítica.

Los registros de adquisiciones de la Biblioteca llegan hasta la década del 60. La historia de la Universidad argentina también dio en esas fechas un vuelco por todos nosotros conocido que determinó la discontinuidad de los proyectos institucionales, envuelta en las persecuciones políticas que perpetuaron los distintos gobiernos de facto.

En 2005 nuevamente otra “feliz coincidencia” nos hace reencontrar con la Colección Cervantina: la celebración del IV Centenario de la primera edición del *Quijote* y del I Centenario de la UNLP. En ese momento se produjo el redescubrimiento de la colección que presentamos en la muestra y el catálogo titulado *Aventuras del Quijote en la UNLP. 75 Joyas de la Colección Cervantina de la Biblioteca Pública. Catálogo*, Chicote, Gloria B. y Norma Mangiaterra, coords., La Plata, Universidad, 2005.

Esta segunda coincidencia sea quizás tan falsa como la que aludí al comienzo de estas páginas, y sólo responda a una necesidad de recuperación de la memoria, en este caso, la memoria del capital simbólico, para volver a abordar los objetos culturales tal como fueron entendidos en un momento puntual de la historia de las ideas y tal como pueden contribuir a entender el pasado y el presente. Sin la intención de emular la prosa florida de principios del siglo XX, y mucho menos la de Cervantes, he intentado recrear el imaginario cultural de principios del siglo XX del que surge la Colección Cervantina. Más de cien años después, ya no como homenaje al IV centenario de la publicación del *Quijote*, sino como homenaje a la tradición académica de la Universidad Nacional de La Plata, esta mirada retrospectiva tiene el objetivo de presentar la Colección en su contexto, con el deseo de que una vez más el *Quijote* nos interpele a nosotros, americanos hispanohablantes del siglo XXI.

En este ejercicio de memoria es imposible no entender que en este proyecto de educación libresca haya sido el *Quijote* el objeto del afán coleccionista. ¿Cómo no relacionar la importancia fundamental de la difusión del texto cervantino en una trayectoria de 300 años y 400 años de construcción del imaginario hispánico, con este otro momento fundacional para la argentinidad? Una vez más, la memoria de las instituciones nos permite volver a abordar los objetos culturales tal como fueron entendidos en un momento puntual de nuestra historia y tal como pueden contribuir a la comprensión del presente.⁷

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Amado (1934), “La sección cervantina de la Biblioteca”, *Boletín de la Universidad Nacional de La Plata*, XVIII (4), 196-205.
- Boletín de la biblioteca pública de la provincia de Buenos Aires*. La Plata 1898-1904.
- Chartier, Roger, 1995. *El mundo como representación. Historia cultural, entre práctica y representación*, Barcelona, Gedisa.
- Chicote, Gloria B. y Norma Mangiaterra, coords., *Aventuras del Quijote en la UNLP. 75 Joyas*

⁷ Por esta razón es importante recordar dos acciones desarrolladas en 2019 relacionadas con la Colección Cervantina: su declaración como patrimonio documental por la UNESCO y su digitalización a cargo del repositorio institucional de la UNLP (Fernández y otros 2019).

de la Colección Cervantina de la Biblioteca Pública. Catálogo, La Plata, Universidad, 2005.

Llovet, Carlos, 1967. *Biblioteca Pública de la Universidad. Historia. Los hechos. Los hombres. Sus vidas. Documentos oficiales*. Mecanografiado.

Fernández, Esteban Cristian, Lorenzo Calamante, Carlos Javier Nusch; Marisa Raquel De Giusti, Martín Calabrese, Gloria Chicote, 2019, “La experiencia del repositorio institucional SEDICI (UNLP) en la digitalización de obras antiguas: un ejemplo sobre tomos de la Colección cervantina de la Biblioteca Pública de la UNLP”, ponencia presentada en el *I Congreso internacional de ingeniería aplicada a la innovación y educación y Asamblea general de ISTECA 2019*. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/91364>

A NOVENTA AÑOS DE SU INICIO. ARTURO XALAMBRÍ Y SU CORRESPONDENCIA COMO IMPULSO DE UNA RED CERVANTISTA

MARÍA ELENA RUIBAL
CENTRO DE DOCUMENTACIÓN Y ESTUDIOS DE IBEROAMÉRICA
UNIVERSIDAD DE MONTEVIDEO
URUGUAY

El motivo que nos une, y nos reúne en estas jornadas, es celebrar a Cervantes y su obra, una vez más. Celebración que es compartida desde diferentes ámbitos académicos y desde el coleccionismo. Estas Jornadas de Azul son la prueba de una “cultura institucional” en torno a lo cervantino iniciada, reforzada, alimentada, desde hace décadas y que hoy seguimos recogiendo, más allá de los vaivenes de la historia de los individuos y las sociedades.

Como investigadora en el Archivo del uruguayo Arturo Xalambrí no dejo de sorprenderme ante la vasta y variada correspondencia, mantenida a lo largo de décadas con coleccionistas, bibliófilos, académicos, editores, escritores, y protagonistas de la vida cultural de España y de América toda. Especialmente desde 1930 hasta fines de los '60, de la que guardaba copia del envío junto a la respuesta, y en algunos casos con fotografía dedicada. El Archivo contiene además miles de artículos de prensa, revistas y publicaciones sobre actividades cervantinas, que Xalambrí intercambiaba con cervantistas americanos y españoles.

Hablamos de una cultura institucional cervantina, que se apoyó en la comunicación, en la interacción, creando una red de relaciones a partir de las cuales se consolidan identidades, sentidos compartidos, acciones, proyectos, confianzas, apoyos; y que les permiten visibilizar, a los sujetos que intervienen, la conciencia de su lugar en la sociedad.

Elegimos para este trabajo a algunos de los que se destacan como eje alrededor del cual giran el coleccionismo y los proyectos cervantinos de Xalambrí: Aurelio Baig Baños, Juan Suñé, Juan Sedó, Carl Keller, Luis Astrana Marín; los iremos conociendo en la cronología de sus cartas.¹

Si pensamos que abarcan el período comprendido entre las guerras mundiales, la guerra civil española, la 2da guerra mundial, la guerra fría, la comunicación a través de las cartas —aunque sin la inmediatez de la comunicación actual y con las dificultades que los mismos

1 Todas las citas del trabajo corresponden a materiales del Archivo Xalambrí, que recién se está comenzando a clasificar (ver la referencia a las cajas correspondientes en la Bibliografía). En el cuerpo del texto se indican fechas y circunstancias de las cartas que presentamos. Ver asimismo el Apéndice de imágenes al final.

involucrados exponen (desde la censura hasta los atrasos o pérdidas)— permite desarrollar ideas, argumentos y propósitos, propiciando un grado de cercanía imposible de sustituir, tanto en lo individual privado como en lo histórico.

Tomamos prestada para designarlos una expresión de Xalabrí: “hacedores de cervantinidad”, convicciones y hechos. Las letras se viven. La correspondencia entre ellos se convierte en un espacio común que se suma a la acción militante de cada uno, y donde se reconocen: UBI BENE IBI PATRIA (como dijimos en nuestro trabajo presentado en el Congreso Internacional de Cervantistas en San Pablo, en julio de 2015). Y esa Patria es Cervantes.

Por último, quisiéramos en esta primera parte hacer una precisión en cuanto a la denominación, al uso a veces ambiguo de la palabra “cervantista”. El mismo Arturo Xalabrí, tan afecto a los neologismos en torno lo cervantino, y varios de sus corresponsales procuraban distinguir al estudioso cervantista, al académico, del bibliófilo o coleccionista, aunque en algunos casos pudieran coincidir. Para ejemplificar este punto repasamos unos brevísimos fragmentos del discurso del Dr. Juan Sedó Peris-Mencheta en el III Congreso Internacional de Bibliófilos, en Barcelona, octubre de 1963. El tema de su discurso fue “Historia del Cervantismo”, lo leyó en francés, y en el Archivo Xalabrí hay una copia dedicada al uruguayo.

Sedó duda de lo acertado del título elegido ya que la amplitud del tema lo vuelve casi inabarcable; y aunque hace un breve repaso del mismo, cree que sería mejor hablar en esa ocasión de “Cervantes y la bibliofilia”. Pero, aclara enseguida, Cervantes es sinónimo de bibliofilia. Cito, y la traducción es mía:

Ante todo, creo mi deber señalarles que el cervantismo es una cosa y el coleccionismo cervantino es otra. Es decir, según mi punto de vista, el hecho de ser cervantista no obliga a ser coleccionista... No es menos cierto que, a menudo, estos dos conceptos se confundan, ya que es muy difícil ser cervantista sin un mínimo de coleccionismo, y es muy difícil para el coleccionista no transformarse —sin saberlo— en un cervantista.

En su discurso destaca primero a los “principales y venturosos culpables” del cervantismo, desde Clemencín, Máinez, Rius, y Pardo de Figueroa para luego señalar una completa lista en la que aparecen los uruguayos Orlando Firpo y Xalabrí.

Y EN EL PRINCIPIO FUE EL *QUIJOTE* URUGUAYO

El periódico “El Bien Público”, en el marco del Centenario de la Jura de la primera Constitución del Uruguay como país independiente, en 1930, dedica una serie de publicaciones como homenaje. En agosto de ese año aparece un extenso artículo de Arturo Xalabrí, titulado: “El libro más idealista de la humanidad”. Le siguen tres subtítulos que nos adelantan los tres grandes ejes que desarrollará: “La primera edición sudamericana del *Quijote* es uruguayo. Cervantes y la literatura nacional. Aspiraciones y anhelos”.

Comienza el artículo con un epígrafe de Menéndez Pelayo que nos lleva a las características del hallazgo: “Yo guardo con amor un libro viejo de mal papel y tipos revesados”. Y termina el texto con una cita de Chateaubriand (de *Memorias de ultratumba*) que ensalza a la novela de Cervantes:

“Buscad y rebuscad por las bibliotecas; leed y releed libros y más libros, y si lográis dar con uno que aventaje, ¿pero qué digo que aventaje? Que solamente sea igual al Quijote, desde ahora para entonces declaro que es vana toda mi reputación literaria”

El *Quijote* montevideano apareció en fascículos sin encuadernar como regalo del periódico *La Colonia Española* para sus suscriptores; no más de 500 ejemplares, de un tamaño de 25 por 17 cms., la medida de la caja tipográfica de 19 por 11, en la cual se encuentran hasta 40 líneas. El texto es de la última edición corregida de la RAE. Lamenta no haber encontrado ejemplares de ese periódico del momento de la publicación del folletín, lo que le hubiera permitido reconstruir los ecos de tal publicación en 1880. Los periódicos de esa época se perdieron en un incendio en la Escuela de Artes y Oficios donde estaban para su encuadernación. Confiesa también que él mismo tenía los folletines de la novela de Cervantes descompaginados y olvidados, y que los encontró fortuitamente.

La primera edición completa del *Quijote* en Sudamérica es pues la de Montevideo en 1880, ya que la chilena de 1863 es abreviada; 24 años después saldrá la edición de La Plata, que Xalabré califica como “un *Quijote* artístico y primoroso”. El montevideano resulta modesto en la comparación; alude también, en el artículo, a la cronología de las ediciones hechas en América.

Hace a continuación un repaso de los hombres de letras uruguayos que citaron o trabajaron sobre la obra de Cervantes: desde el fundacional Presbítero Dr. José Manuel Pérez Castellanos (en obra editada en 1848 pero escrita en 1813) a Juan Zorrilla de San Martín, Rafael Sienra, José Enrique Rodó, Mario Falcao Espalter, Víctor Pérez Petit. Se detiene especialmente en Alberto Nin Frías que en 1900 —el mismo año en que aparece *Ariel* de Rodó— había publicado un opúsculo titulado “Cervantes. Ensayo de una sociedad literario-internacional”. Los planteos de Nin comprenden unas consideraciones generales como introducción, luego una síntesis sobre la proyectada sociedad cervantina, su misión social y pedagógica, hasta la fundación de una ciudad. Dedicado el ensayo a la memoria de Hippolyte Taine, agrega un apéndice final con opiniones y adhesiones.

SURSUM CORDA dice Nin: la sociedad cervantina sintetizará el anhelo común de que “Cervantes sea la personificación del pueblo ibero-americano desde un renacimiento político y social”. Termina su texto parafraseando al hidalgo cervantino, cuando en el último capítulo de la novela recobra la cordura, diciendo: “volver a ser Alonso Quijano el bueno sería pasar de la ilusión a la realidad fecunda”. La realidad, las vivencias por las que es reconocido como “bueno”.

Xalabré se identifica, en el artículo de 1930 que venimos presentando, con varios aspectos del proyecto de Nin sobre una sociedad cervantina, y da un paso más: plantea la realización de una edición internacional hispanoamericana de la novela, “como ofrenda espiritual a España, pero este ensueño de hoy y triunfo de mañana pide un Quijote-editor”. Este ensueño estará presente a lo largo de su vida, y así lo manifiesta en su correspondencia con cervantistas y coleccionistas.

El artículo de Xalabré está escrito en el tono solemne y grandilocuente, que se repite en todas sus cartas. Lo envía a Aurelio Baig Baños quien, junto con Juan Suñé, lo publica en “Crónica Cervantina”, en Barcelona en 1934. Esta revista fue mensual y luego bimensual; tiene como antecedente a “Crónica de los cervantistas” que aparece en Cádiz en 1871, con una 2da época en 1904.

Se edita en Barcelona a partir de 1930 hasta el número 37 de mayo/junio de 1936. Tuvo como directores a Juan Suñé, Ezequiel Ortín y Juan Sedó. Como curiosidad: la publicación

sobre el hallazgo del uruguayo, respecto a la 1era edición en Sudamérica, llevó a los directores a argumentar sobre si correspondía decir “suramericana” o “sudamericana” (consideraban esta palabra un galicismo).

El 26 de mayo de 1936, en los 120 años de la fundación de la Biblioteca Nacional del Uruguay, Xalambri envía en nombre de Suñé “Crónica Cervantina”, del número 1 al 34, encuadrada en 2 volúmenes. La donación fue agradecida por su director Arturo Scarone.

En carta del 25 de marzo de 1934, desde Madrid, Baig Baños le explica al uruguayo que han decidido publicarlo en Barcelona porque en el periódico ABC lo rechazaron por su extensión, y en “AHORA” lo traspapelaron. Le comenta también sobre las repercusiones del hallazgo, “un éxito brillantísimo”. Entre los dos surge un vínculo y una simpatía inmediata; Xalambri destaca constantemente las virtudes de Baig, que muere en 1935. Continúa la relación epistolar con su viuda, sus hijos y con su yerno a partir de 1939. La correspondencia entre ellos da cuenta del apoyo material y espiritual que les brinda Xalambri desde el comienzo de la guerra civil española.

En abril de 1937 la señora María García de Baig Baños le pide ayuda para gestionar el viaje de toda la familia a Montevideo, para vivir y trabajar, porque “no tienen ningún modo de vida”. No logran concretar el viaje, pero en la correspondencia de los años siguientes ambos enumeran todos los envíos que hacía Xalambri de comestibles y en alguna ocasión de dinero a cuenta de ediciones; la enumeración se hacía con el fin de confirmar que no se hubiese perdido ninguno. Podemos saber así que les enviaba: extracto de carne, *corned beef*, fiambres, salchichas, otros enlatados, y mermeladas. En carta del 29 de marzo de 1939 le cuenta a la viuda de Baig que ha enviado ayuda al Académico Ricardo León, “que estaba en la Legación de Cuba en Madrid”.

La década del '30 es particularmente intensa en intercambios y afianzamiento de lazos entre cervantistas de América y España; en el Archivo se conservan cartas de Juan Suñé, Ezequiel Ortín, Ernesto Jamandreu, Antonio Maldonado, Juan Givanel, Luis Maffiotte, Juan Sedó, Cándido Robert, F. Rodríguez Marín, Carl Keller, Jeremías Ford, Carlos Pueyrredón, entre otros. El intercambio no era únicamente de libros o artículos de prensa sino también de información sobre ellos mismos ya que durante la guerra civil española y luego la guerra mundial la comunicación entre ellos fue notoriamente dificultosa, por lo que Xalambri ofició muchas veces de intermediario.

Juan Suñé (quien junto a Givanel continuó la obra de Clemente Cortejón) es el creador de “Bibliografía de Quijotes” que no llega a publicar en vida, y ello será preocupación general entre los cervantistas; recién en 1939 el coleccionista Carl Keller de Boston y el profesor Jeremías Ford, de Harvard, logran publicarla. Xalambri es el nexo entre ellos y la sobrina y heredera de Suñé Adelina Flochs, a la que también ayuda en esos años con envíos de comestibles. Juan Suñé es quien lo pone en contacto con Monserrat Albericht, la creadora del “*Quijote* mecano-grafiado”, y con el catalán Juan Sedó Peris-Mencheta.

Sedó se presenta en carta del 18 de junio de 1935, ya conoce por referencias la colección del uruguayo, le envía un catálogo de la suya, y le ofrece una lista de ediciones para que Xalambri elija. Se conocerán personalmente en 1948 en el viaje que Xalambri hizo a España cuando su hija menor entra al convento de las Clarisas en Durango. Son 30 años de correspondencia hasta la muerte de Sedó a comienzos de 1966, y en ella comparten cada detalle, proyecto, cada dificultad, y evento familiar en estrecha amistad. Desde las primeras cartas acuerdan intercambiar artículos de periódicos y mantenerse al tanto de todas las actividades y ediciones

cervantinas. Manejan el concepto de cervantizar con obras no solo con amores, parafraseando lo de “obras son amores”. En julio de 1936 el catalán agradece el envío, el 1er envío, del libro “Cervantes” de Ricardo Rojas, que no conocía, y le cuenta sobre los intentos de Carl Keller para comprarle su ejemplar manuscrito –todavía incompleto– hecho por el señor Nicomedes Carrero.

En agosto de 1936, al inicio de la Guerra Civil, Sedó sale de España con su esposa y pequeños hijos hacia Génova; le escribe desde allí sobre los acontecimientos trágicos que viven los españoles y le da una dirección y un seudónimo que seguirá usando cuando vuelva a España y hasta el final de la guerra. “Carezco de noticias de la mayor parte de los cervantistas” le dirá más adelante al uruguayo.

En 1938, Sedó comparte con Xalabré y Keller la propuesta de crear la “Unión Mundial de Hispanistas”, ofreciendo la presidencia al norteamericano. Con el pago de una cuota se ayudaría a financiar una “Enciclopedia cervantina”, así como exposiciones y catálogos. El catalán le agradece a Xalabré el envío de postales de la edición japonesa con ilustraciones de Serizawa, que Keller había encargado y de la que Sedó no estaba al tanto. Ya en 1939 el coleccionista americano le enviará un ejemplar.

En la respuesta, Xalabré le plantea que tiene poco tiempo y problemas de salud que le impiden un rol más activo; sus esfuerzos se concentran especialmente en 1947, en la celebración del 4to Centenario del nacimiento de Cervantes, y en una edición artística uruguaya del “Quijote”, proyecto que comenta reiteradas veces en sus cartas.

En ello estamos hoy.

La correspondencia entre Sedó y Xalabré confirma un generoso intercambio de ejemplares. A mediados de 1939, ya finalizada la Guerra Civil en España, cuando le restituyen a Sedó su biblioteca y obtiene ejemplares seleccionados de la Colección Bonsóms, le hace un envío a su amigo uruguayo, que al tener algunos repetidos los llevará a la Biblioteca Mariano Soler de la Catedral de Montevideo, biblioteca que él mismo había fundado en 1908, y donde organizó una sección cervantina. Sedó le comunica también la intención de editar la nueva “Crónica Cervantina”, que finalmente no se concretará por la carestía del papel y dificultades con el permiso.

Al conocer el hallazgo de la edición uruguaya de 1880, Carl Tilden Keller le escribe a Xalabré, por primera vez, el 16 de octubre de 1934 desde Boston, para intentar agregar a su colección dicha edición. Xalabré no se la manda, pero sí se la envía a Sedó en 1941 “porque prefiere que el ejemplar esté en España”. El catalán le responde que “lo recibió con satisfacción pocas veces igualadas”.

La amistad epistolar entre Keller y Xalabré se extiende hasta 1955, año en que muere el norteamericano. También se conserva correspondencia con el profesor Ford de Harvard, y revistas de esa Universidad. William Jackson, bibliotecario de Harvard, visita la casa de Xalabré en 1945 junto al director de la Biblioteca Artigas-Washington de Montevideo para conocer su colección.

A través de esas cartas conocemos los procesos para traducir, editar, conservar, ediciones que Keller impulsó durante años; en lenguas tan variadas como nórdico antiguo o el khmer (de Camboya y Tailandia). Notables son las diferencias de formación y de estilo entre los dos, pero la cercanía se evidencia cuando se proyectan en las actividades cervantinas y en los valores del humanismo cristiano occidental, en época terrible para la historia mundial. No queremos dejar de citar un fragmento de una carta de Keller en enero de 1945:

Por una desgraciada pobreza de nuestro idioma nosotros no podemos expresar tan hermosas y amables palabras, que son tan corrientes a los de habla castellana. Sean cuales fueren los sentimientos de ingleses o americanos debemos atenernos a fórmulas prescriptas en nuestros saludos, de otro modo iríamos contra nuestros convencionalismos, y convencionalismo es por cierto lo que rigie nuestra vida.

La elocuencia de Xalabrí sorprendía al americano, que en sus cartas se muestra afectuoso pero conciso. Se informan mutuamente sobre coleccionismo y actividades, intercambian materiales y se “consuelan” por los sucesos de la guerra: desde el “Graf Spee” en el Río de la Plata hasta el ataque japonés que empuja a EE.UU a la guerra. Al ver los artículos de prensa sobre la Colección de Xalabrí, que este le envía junto con el *Quijote de los niños* de la Editorial Tor, le escribe rotundo: “sobre la mía no se escribirá nada hasta después de mi muerte” (carta del 12 de enero de 1938).

El destino de la Colección Cervantina de Keller es Harvard, y en junio de 1943 le cuenta al uruguayo detalles de la mudanza.

La guerra demora meses las remesas con libros y con noticias, desde las dos orillas del Atlántico, pero Xalabrí se preocupa siempre por estar al tanto e informar a los coleccionistas.

La década del '40 los encuentra muy activos: la celebración del Cuarto Centenario del nacimiento de Cervantes los convoca a todos. Se multiplican las actividades académicas, las exposiciones. En el caso de Xalabrí se muda a la casa que construyó especialmente para albergar su colección, y que hoy —en manos de la Universidad Católica del Uruguay— podemos visitar.

En el caso de Juan Sedó, compra la biblioteca de Luis Maffiotte en bloque, ya que no se permitió la venta de ejemplares aislados; esto lo obliga a formar una colección de ejemplares duplicados que a su vez revenderá. El catalán le informa en cada carta sus esfuerzos y logros, tanto en la compra de ediciones como en su participación en múltiples congresos y exposiciones.

Muy diferentes son las posibilidades de envíos de Xalabrí, no sólo económicas, pero siempre hay material interesante en la región. Por ejemplo, le envía encuadernados especialmente para Sedó 45 folletines: “Don Quijote de la República”, publicado en el periódico “El Pampero” de Buenos Aires y que nosotros presentamos en las Jornadas Académicas de Montevideo en noviembre de 2016. Esta curiosidad, como la llama Xalabrí, traduce con claridad las polémicas de la realidad política argentina de la época (1940) con Don Quijote recorriendo el país. El ilustrador es Carlos Vergottini (Marius), el mismo ilustrador de los libros de Justo Oláran Chans, cervantista uruguayo radicado en Buenos Aires: “Glosario cervantino”, conjunto de sonetos, editado en 1938 y “Bodega Lírica” editado en 1939.

“De Arturo Xalabrí a Don Carl Tilden Keller

Boston

Montevideo, 29 de enero de 1942

Leal y muy grato amigo:

Su amada carta del 28 de noviembre es la que contesto con la invariable satisfacción que me produce su amistad cervantina. Esta amistad fraterna, bajo la égida inmortal de Cervantes, hace que los cervantófilos no andemos, a falta de una sociedad que nos una a todos, dispersos y aislados como Robinsones. Quizás algún día, en lo venidero, sea más factible crear y establecer una SO-

CIEDAD INTERNACIONAL CERVANTINA... Por ahora... ¡soñemos! (con mayúsculas en el original)

No deja de insistir con este proyecto, aunque las noticias que llegan de España sobre todo no son alentadoras. No es posible editar “Crónica Cervantina”, se ha disuelto la “Asociación de Admiradores de Cervantes”, fundada por Suñé y a la que pertenecieron Ezequiel Ortín, Luis Maffiotte, Ernesto Jamandreu, entre otros.

A pesar de todo Xalambri es optimista: “Cervantismo es grandeza de alma” y “la locura del coleccionismo” no decae, todo lo contrario, debe sostenerse aún más:

tesoros culturales... ejemplo alto que irradian entre las instituciones y los particulares, como colaboración civilizadora y humanitaria: civilizadora, porque frente a tantas destrucciones valiosísimas se erigen otras construcciones imponderables... Humanitaria, porque enseña caminos a seguir en el empleo y uso de sus riquezas. (carta a J. Sedó, enero de 1942)

El coleccionismo sigue con fuerza en España. Una anécdota en carta de Sedó: en esos días ha reunido en un almuerzo a Juan Givanel, a Cándido Robert, y a Francisco Martínez y Martínez, “se hallaron representadas más de 3 mil ediciones de la obra cumbre”.

Queremos destacar dos momentos, dos pedidos que hace Juan Sedó a Xalambri sobre coleccionistas y bibliófilos cervantinos de América. El primero en 1941, cuando le pide ayuda para su proyecto de escribir sobre las colecciones pasadas y presentes. El uruguayo le informa que comenzó su colección en 1926, sin contar con muchos medios; formada con el “Quijote” en entregas que, todos los lunes, su madre le compraba en 1897 de la Editorial Seguí de Barcelona posee, hasta la fecha, 240 ediciones en 22 idiomas, más unos 1700 artículos y 600 obras sobre cervantismo.

Ambos ya mantienen, por esa fecha, correspondencia con el argentino Carlos Pueyrredón, abogado, político, historiador, y coleccionista cervantino (sólo de ediciones en castellano), que visita la de Xalambri en 1941. Como Sedó necesita información más amplia, Xalambri inicia su relación epistolar con varios coleccionistas hispanoamericanos. A comienzos de 1946, le escribe, por ejemplo, al Dr. Bartolomé Ronco, de la ciudad de Azul, diciéndole:

El Dr. Juan Sedó Peris-Mencheta, de Barcelona, según mi entender el mágico prodigioso del cervantismo mundial, me acaba de escribir solicitándome datos de Bibliotecas o colecciones cervantinas de Hispanoamérica...

Se pone en contacto así con varios coleccionistas, y le responde al catalán con la información y una breve reseña de cada una de las colecciones.

En cuanto al 4to Centenario del nacimiento de Cervantes en 1947, vale la pena destacar algunos proyectos de Xalambri: 1) una edición uruguaya del *Quijote*, 2) un monumento de Cervantes en Montevideo, 3) concursos, 4) legar a Uruguay su colección con un catálogo publicado. Estos proyectos no terminan de concretarse, pero sí recibe una invitación significativa, y en carta del 14 de enero de 1945 le comenta a Sedó:

En Montevideo se está edificando un gran edificio para la Biblioteca Nacional... Su actual Director me ha hablado para que le conceda el día inaugural (25/08/1946) exponer mi biblioteca cervantina. He accedido, y por ello me propongo intensificar la colección de los elementos que la integrarán.

El director era en ese momento Juan Silva Vila; la construcción del nuevo edificio se demora y no podrá ser inaugurado en la fecha prevista. Ya a comienzos de 1947, Xalambri acepta la

invitación de la Asociación de Estudiantes y Profesionales Católicos para hacer en su sede la Exposición homenaje en el 4to Centenario de Cervantes. Fue la única en Uruguay en el siglo XX, hecha con un enorme esfuerzo personal.

Es justamente para esta exposición que Sedó le regala el ejemplar de Velpius, Bruselas, de 1611, enviado por valija diplomática. Xalambri se pone en contacto con varias instituciones de España y América para enriquecer la muestra, por ejemplo con la Hispanic Society de Nueva York (dueña de la Colección del Marqués de Jerez de los Caballeros, aquella cuya pérdida Menéndez Pelayo calificó como peor que la pérdida de Cuba).

La Dirección de Correos del Uruguay quiso unirse a la celebración cervantina con una serie de sellos, y por ese motivo lo consultan. Don Arturo redacta un informe y aconseja tres imágenes: 1) la aventura de los molinos, acuarela que el artista uruguayo Orestes Acquarone creó para él, 2) Clavileño de Doré con el Cerro de Montevideo en segundo plano, y 3) el retrato de Cervantes de Luis Madrazo. En el Archivo Xalambri del CEDEI/UM se encuentran los bocetos enviados.

Lo insólito es que hubo un error en la fecha de la muerte de Cervantes: se puso el año 2016; quiere decir que los sellos no pudieron circular. Nosotros pedimos información al Correo, pero no supieron decirnos acerca del destino de esos sellos. Unos años después del suceso Xalambri le cuenta a Sedó lo ocurrido.

La Exposición Cervantina, muy visitada y elogiada, culmina a principios de noviembre de 1947, y enseguida comparte con su amigo catalán la decisión de donar la Colección a la Biblioteca Nacional, para una sala especial.

En ese año 1947, el semanario *Marcha*, dirigido por Carlos Quijano y en cuyas páginas literarias se iniciaron o publicaron muchos de los integrantes de la llamada “Generación del 45” o “Generación crítica”, organiza un concurso literario junto a Indiana Libros. El primer premio es un soneto “Don Quijote” de José E. Etcheverry otorgado por un jurado que encabezaba Roberto Ibáñez, destacado profesor y poeta, que presidía desde julio de 1945 el Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios (INIAL). Eran miembros del jurado también Emir Rodríguez Monegal y Domingo Luis Bordoli. María de los Ángeles González en “El Quijote en el Uruguay: mitos y apropiaciones” recuerda cómo Rodríguez Monegal defiende la elección del poema, el soneto, para el concurso que celebra el aniversario cervantino frente a un cuestionamiento de Idea Vilariño, que pregunta: “¿Y por qué sonetos?”

Ignacio Bajter, en “Archivocracia y literatura en Uruguay. Figura y método de Roberto Ibáñez” (2012: 31-100), estudia y explica el involucramiento de diversas personalidades en proyectos del Instituto de Investigaciones y Archivos Literarios; entre ellas Juan Carlos Legido y su primera esposa Wilborada Xalambri, la hija mayor de Don Arturo.

Por la correspondencia con Sedó nos enteramos que la joven pareja, culminados sus estudios de Letras, viajó en 1950 a Europa con una beca del Instituto de Cultura Hispánica. Wilborada llevaba también un certificado del INIAL, firmado por Ibáñez, para poder realizar un trabajo de investigación en el Archivo de Fray Luis de León en Salamanca y en el de Menéndez Pelayo en Santander. En su paso por Barcelona la pareja fue recibida por Sedó; en diciembre de 1950 Xalambri le agradece a su amigo la ayuda a Wilborada y Juan Carlos.

“Don Sedó-Quijote” lo llama; son años de mucha actividad del catalán, que ve resentida su salud por un exceso de responsabilidades. Comparten información familiar, y siguen con

los intercambios de materiales cervantinos. En 1954 se funda la Biblioteca de la Sociedad Cervantina y lo invitan a Xalambrí a integrarse como socio fundador.

La correspondencia de esos años revela en Don Arturo no una merma de interés o de proyectos, pero sí una difícil adaptación a los cambios sociales, políticos, culturales, que se suceden en el mundo y en la sociedad uruguaya en particular, un país al que las nuevas generaciones consideran estancado, opaco. Problemas de salud, la vuelta al Uruguay de su hija menor como abadesa del primer Convento de las Clarisas en el país, la preocupación por su colección, hacen que decline asumir responsabilidades de gestión, aunque continúa el contacto con cervantistas españoles y de EEUU, no sólo de Harvard sino también con “Los amigos de Cervantes” de California, que lo llaman “distinguido colaborador cervantino”.

No deja de publicar artículos sobre actividades y coleccionistas cervantinos, especialmente de Sedó, Keller, Ford y Astrana Marín; también edita un libro sobre su Exposición Cervantina y las repercusiones.

En marzo de 1956, Luis Astrana Marín le escribe:

Mi muy querido amigo Xalambrí:

(...) le estoy muy agradecido por todas sus cosas. Por su trabajo, por su biblioteca, por su patriotismo y por todas las virtudes que Ud. atesora, pero especialmente le estoy muy reconocido por su amor a Cervantes. En esto somos más que amigos, hermanos de un loco ideal....

A ver cuándo viene por acá Don Arturo!

Y agrega a su carta una copia de la comunicación que le dirige al presidente de la Academia Nacional de Letras de nuestro país, Dr. Raúl Montero Bustamante.

Ya en 1954 Astrana Marín le había propuesto presidir una filial de la “Sociedad Cervantina” en Uruguay; y en 1956 le anuncia que la Junta Directiva de la Sociedad lo ha nombrado Socio de Honor, “cuya credencial adjunto”:

y resumiendo creo que debe Ud. citar a los señores que relaciona en su carta y constituirse en la forma que estime, trazándose un pequeño programa de actuaciones (...) Nuestra representación a todos los efectos y en tanto no proponga otra cosa la tiene usted.

Los señores a los que se refiere, que había propuesto Xalambrí para constituir la filial uruguaya de la Sociedad Cervantina, eran: el coleccionista Orlando Firpo, los profesores Alberto Rusconi y Carlos Olave (junto con su esposa también profesora de Literatura), José Antuña (Presidente del Instituto de Cultura Hispánica del Uruguay), Adolfo Berro García, y Conrado Rodríguez Dutra (Director del Liceo Zorrilla de Montevideo)

Astrana Marín lo pone también en contacto con el señor Conde de Colombí, presidente del Comité Técnico de Ex Libris, otra vertiente del coleccionismo.

Coincide Xalambrí con el cervantista español en una lectura –compartida por varias generaciones– del personaje don Quijote como alguien que busca un ideal humano que descansa en la voluntad de ser y hacer, en el esfuerzo y la virtud como valores del individuo. Se encuentra en el Archivo, CEDEI/UM, una copia (subrayada y anotada por Xalambrí) de un largo discurso dado por Astrana, en Madrid, en una conferencia de prensa, con motivo del inicio de la Sociedad Cervantina. Comienza reprochando la “haraganería” de los españoles cuando

en 1916 fracasa el homenaje a Cervantes, suspendido con “el pretexto” de la Primera Guerra Mundial, lo que no impidió a Inglaterra celebrar ese año a Shakespeare.

Astrana Marín pide en el final: “ayudadnos a mantener viva la memoria del español más famoso del mundo” que ha regalado su libro a todos sin distinción. “Y nos enseñó que para la paz y concordia del mundo (hoy tan turbados) han de ser los hombres “castos en los pensamientos, honestos en las palabras, liberales en las obras, valientes en los hechos, sufridos en los trabajos, caritativos con los menesterosos, y, finalmente, mantenedores de la verdad, aunque les cueste la vida el defenderla” (las tan citadas palabras de don Quijote en el II, 18)².

LAS BIBLIOTECAS SON UN LEGADO

En abril de 1966 muere Juan Sedó, sin haber podido vender su Colección pese a varios intentos de particulares, intentos frustrados por el Estado español. Finalmente la Biblioteca Nacional de España, se la compra a sus herederos. Se conservan en nuestro Archivo las cartas de la viuda de Sedó con los detalles de la venta.

Por su parte, a mediados de los años '60, Xalambri vende la casa de Montevideo y decide construir una casa y un espacio para su Colección al lado del Convento de las Clarisas donde está su hija como abadesa. Queda por el camino una posible exposición bibliográfica como homenaje a Marcelino Menéndez Pelayo, que el Consejo Departamental de Montevideo había propuesto y a la que él se sumaría. Dedicó sus últimos años a ordenar su biblioteca, muere en 1975 a los 87 años. Ha decidido dejar su legado a las Clarisas: de 12.000 volúmenes, 3000 aproximadamente son ediciones del *Quijote*, de otras obras cervantinas y de novelas de caballería. Cifra que se ha enriquecido en la actualidad.

Literatura espiritual, filosofía, teología, historia, filología, arte, clásicos uruguayos e iberoamericanos: una biblioteca que parece unir la de Diego de Miranda con la del hidalgo manchego.

Decíamos al comienzo que las letras se viven, parafraseando a Xalambri; hemos querido mostrar algunos ejemplos de hombres dedicados a lo cervantino en vocación que aunaba la pasión por Cervantes con el pensamiento y la acción. Mantuvieron una red de apoyos, impulsando líneas de trabajo que se multiplicaron y que hoy aquí reafirmamos. En un “aquí” impensable hace 90 años, y ya no aislados como Robinsones: estas jornadas son la prueba.

No puede faltar un soneto... (como tantos que se compusieron para aniversarios o celebraciones cervantinas). Compartimos con ustedes uno creado por Antonio Maldonado Ruiz dedicado a Arturo Xalambri y que este publica en *El Diario Español* en octubre de 1942 junto a un texto de Maldonado publicado 10 años antes en Barcelona (“El pensamiento de Cervantes en la filosofía pacifista”).

GLOSA A LA ÚLTIMA PÁGINA DEL QUIJOTE (Dedicado a D. Arturo Xalambri eminente cervantista)

Por un hilo de alambre, en la espetera
Cide Hamete colgó su pluma un día,
como insignia triunfal que viviría
luengos siglos famosa por doquiera.

2 Citamos por la edición de Francisco Rico (2005).

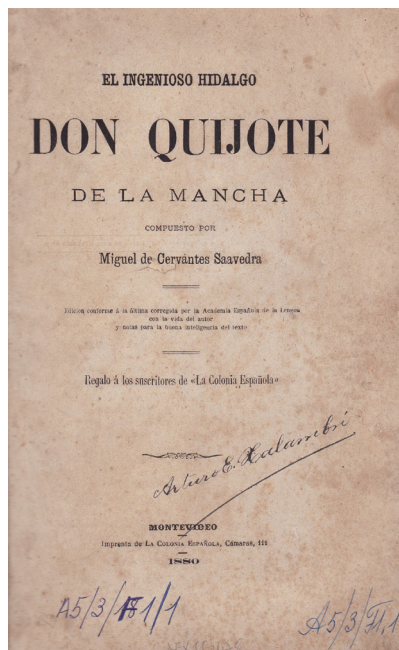
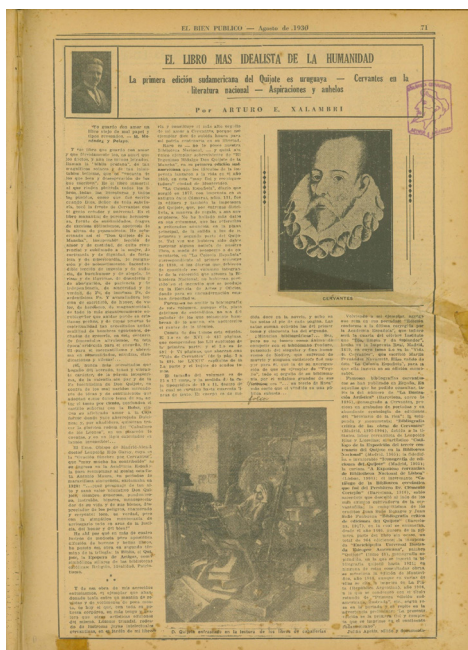
Un símbolo ideal quiso que fuera
que la historia y el arte enlazaría,
de su gloria florón, y ejemplo y guía
del mundo de las letras donde impera.

Si obrar supo el hidalgo en lid fogosa
también ella labró admirable prosa
al dictado del genio; pues, en suma,
unidos la acción y el pensamiento
levantaron el magno monumento
Don Quijote, Cervantes...y su pluma.

BIBLIOGRAFÍA

- Archivo Xalambri, CEDEI/UM. Correspondencia, documentos y fotografías. Cajas No. 4 a No. 9
- Bajter, Ignacio (2012), "Archivocracia y Literatura en Uruguay. Figura y método de Roberto Ibáñez", *Lo que los archivos cuentan*, 1, 31-100.
- Cervantes, Miguel de (2005), *Don Quijote de la Mancha*; ed. F. Rico, Biblioteca Clásica de la Real Academia Española, Barcelona, Galaxia Gutenberg Círculo de Lectores.
- González Briz, María de los Ángeles (2017), *El Quijote en Uruguay: mito y apropiaciones*, Montevideo, CSIC, Universidad de la República.

APÉNDICE DE IMÁGENES



(Caroline Spurgeon)

PENSIONE RIGATTI
VIA S. GIUSEPPE, 11 - TEL. 25421
GENOVA

23. Aprile. 1936

Sc. Sr. Arturo E. Zalambri

Muy querido amigo:

(L'istoleto con capote della Bella, abito americano de Seda, y tanqumossos esquilbrado caperollo, 1930)

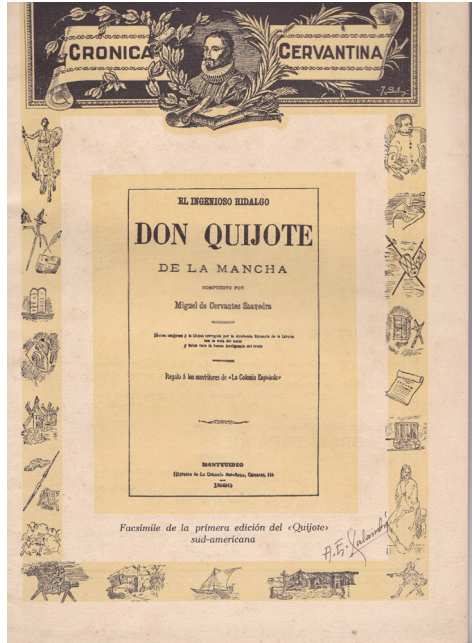
Sole unao pocas lineas para dudar a Vd. en una nueva plantacion para el proximo dia de su santo, en primer lugar, y en segundo para dar fe de el vida en este momento tan trágico para mi tan querido hijo y para cuantos nacidos en ella.

Como para ofrecer, hallame en esta ciudad de Italia (ciudad en que vivo una vida más feliz en otros tiempos) con un familia en la triste ciudad de Chicago; el cabare y la angustia para llegar hasta agora nunca cambie aparto que para caperollo en su dia pas en pocas palabras en el celo caperollo de una carta.

Lo esencial para el momento es que un esposa y mis hijos (el ultimo, tambien nacido el 23 de Julio en plena revolución y en momentos de verdadera angustia y peligro, bautizado personalmente al nacer y bautizado en la catedral de Genova) estamos a salvo, así como gran parte de mi familia que se hallan tambien entre nosotros y entre ellos mis padres y hermanos.

Tanque hecho Vd. imaginarse lo momento para para él es preciso haberlo vivido y ello no se lo deseo nunca a nadie y menos a Vd. que desde lo ofrecer, basta a Vd. saber para el momento que temporariamente por lo menos, estamos completamente armados ya que las botanas, fundas, fabricas, casas y otros lo tenemos por lo menos intervenido, repuesto e instalado y funcionando, alq. tambien destruido, tal es, cuando neceso, el balance material para el futuro si Dios no lo remedia. Desde se obtiene la satisfacion de haber estado por las ordes que cada vez mas que todo las herencias, desde verdaderamente milagros para volver a nuestra casa para volvernos a un mundo diferente.

No case por gran más más por el acontecimiento del nacimiento de mi hijo el 23 de julio, muy afortunado y feliz por uno de nuestras personas deficientes, lo que hoy que se pueden abandonar una casa hasta el quinto dia del nacimiento en que con mi esposa y mis hijos, vivan como por ultima



BIBLIOTECA NACIONAL
CASA FERRERES 4-103
MONTEVIDEO

Montevideo, Junio 4 de 1936.

Nº. 176/1936.

SEÑOR DON ARTURO E. ZALAMBRI.

18 de Julio N.º. 1608- Montevideo.

De mi más alta consideración:

Me es altamente grato avisar recibo de su nota de fecha 26 de mayo ppto. llegada ayer a mis manos adjuntando, como obsequio a esta Biblioteca en el 120º aniversario de su fundación, una colección completa de la revista "Crónica Cervantina" y que comprendé desde el N.º. 1.º al 34, inclusive. Esta importante donación, como Vd. muy acertadamente lo consigna, constituye un alto exponente para estrechar los vínculos de españoles y uruguayos en torno de la figura inmortal de Cervantes.

Como ignoro el domicilio del señor Juan Suñé Benages, le ruego le haga llegar la nota adjunta, en la cual doy cuenta de su gentileza y agradezco el referido fugativo.

En cuanto a la suscripción a esa misma revista, ella sería factible, por razones de contabilidad, con la entrega, cada año, de un tomo completo, debiendo efectuarse el cobro respectivo en esta capital.

Al agradecerle, en mi nombre y en el del Instituto a mi cargo, esta nueva y valiosa contribución suya, aprovecho de esta oportunidad para reiterarle las expresiones de mi más alta consideración y estima personal.

(Arturo Scarone)
Arturo Scarone
Director.

CARL T. KELLER
30 FEDERAL STREET
BOSTON

October 16, 1934.

Dear Mr. Zalambri:

At the suggestion of Jesus Hernandez I am writing you in regard to that first edition of the "Don" published in Montevideo in 1930. I do not suppose it is possible to secure such an edition, but it would be a welcome addition to my really considerable collection.

I have been informed, I do not know with how much authority, that my collection of 450 editions of the "Don" is the largest private collection there is. It contains a great many interesting editions, such as Hindi, Hebrew, all the European languages, but also, not the first Spanish edition. I also have both editions of leaves of cork and 11 out of the 12 Japanese editions.

Very truly yours,
(Carl T. Keller)

CRK:DMH