

LOTERÍA

Revista Cultural Lotería

Noviembre - Diciembre 2005

Nº. 463





República de Panamá
Lotería Nacional de Beneficencia

Junta Directiva:

Representante del Ministerio de Economía y Finanzas

Lic. Gisela A. de Porras

Directora General de Ingresos

Representante del Ministerio de Gobierno y Justicia

Lic. Olga Gólcher

Ministra de Gobierno y Justicia

Representante de la Contraloría General de la República

Lic. Jorge L. Quijada V.

Representante de los Compradores de Billetes

Ing. Raúl Ávila Escala

Representante del Sindicato de Billeteros de Panamá

Sr. Marcos Anderson

Por la Administración

Director General

Lic. Omar E. Chen Ch.

Secretario de la Junta Directiva

Ing. Eric O. Cataño

LOTERÍA

Revista Cultural Lotería

Noviembre - Diciembre 2005

Nº. 463

Licdo. Omar E. Chen Ch.

Director General

Licdo. Israel Martínez

Subdirector General

Licda. Nelly Grimaldo de Bósquez

Directora de Desarrollo Social y Cultural

Licda. Yudisthira Barrera E.

Subdirectora de Desarrollo Social y Cultural

CONSEJO EDITORIAL

Belgis Castro

Pedro Rivera

Eduardo Flores

Denis Chávez

Salvador Sánchez

Luz Marina Crespo

Prof. Rolando Hernández

Corrector

PUBLICACIÓN DE LA DIRECCIÓN DE DESARROLLO
SOCIAL Y CULTURAL
ISSN 0024,66X

Para suscripciones y consultas sobre la REVISTA LOTERÍA
Comunicarse con el Departamento Cultural.
Telefax: 207-6800 ext. 1248 - luz.crespo@lnb.gob.pa

Índice

5. Presentación de la Revista

Licdo. Omar E. Chen Ch.

Director General de la Lotería Nacional de Beneficencia.

8. De los Campos de la Mancha a los Caminos del Mundo.

Autor: Dimas Lidio Pitty

24. Mientras Don Quijote duerme.

Autora: Margarita Vásquez

38. La Geografía y el Quijote.

Autor: Alberto Mckay

62. El teatro de Cervantes y sus circunstancias.

Autora: Alondra Badano

83. Don Quijote de la Mancha: La Lucida Locura de Cervantes.

Autor: Prof. Melquiades Villarreal

105. La Locura en el Quijote y Locuras del Quijote.

Autor: Jorge Cisneros

PRESENTACIÓN DE LA REVISTA

El Ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha

La revista *Lotería*, no dejó pasar la oportunidad de unirse a la celebración mundial del IV Centenario de la publicación de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha* y, para ello, contó con la colaboración desinteresada de algunos intelectuales que se habían referido al tema en la Universidad de Panamá, convocados por el Departamento de Español.

Por ello, la presente edición recoge cinco conferencias magistrales, cuyos autores, Dimas Lidio Pitty, Alondra Badano, Alberto McKay, Margarita Vásquez y Melquiades Villarreal, al permitir su publicación, dieron a los leyentes de Panamá y otras latitudes la satisfacción de conocer un poco mejor a los personajes de la obra, explorar facetas poco conocidas del autor, y también de reconocerse a si mismos, porque, como han dicho algunos renombrados estudiosos, Don Quijote y Sancho Panza, encarnan importantes vertientes del alma humana: la soñadora y la pragmática. Sólo que, según criterios humanistas actuales, la primera, la soñadora, es la auténtica realista. En cambio, la segunda, la pragmática, al fundarse en personaje realista, a largo plazo, sería Don Quijote y el iluso Sancho Panza. Pero, de eso mejor dejar hablar a los especialistas.

A nosotros en este breve espacio sólo nos queda más que reconocer que de *El Quijote* se ha dicho todo y, sin embargo, da la impresión de que todavía queda mucho por decir. Al publicarse la primera vez, hace cuatrocientos años, se la percibió como otra

de las tantas publicaciones destinadas a entretener a minorías. Después y durante muchos años se la tuvo como una reacción crítica y burlona a las novelas de caballería. Lo curioso es que tal criterio aún prevalezca en algunos círculos y forme parte de la visión curricular de algunos catedráticos, sobre todo de la enseñanza media, cuando se ha explicado hasta la saciedad que Cervantes, al utilizar como telón de fondo un género muy popular en la época, cuestionó la sociedad de su tiempo y examinó exhaustivamente la condición humana.

El estudio a fondo de esa novela, en los términos actuales, permitiría a los cuentistas sociales, según sus sesgos particulares, examinar los conflictos de poder, las estructuras económicas, los códigos culturales, los traumatismos psicológicos, las creencias, el pensamiento filosófico, la religiosidad, los referentes ideológicos, las clases sociales, las costumbres y fetiches, el imaginario colectivo, el paisaje, la ética y la estética, en fin, el universo humano de la época contenido en sus páginas.

Los textos de Pitty, Badano, Mckay, Vásquez y Villarreal constituyen la mejor prueba de esta afirmación.

Digámoslo de esta manera: a *El Quijote* se la considera como la primera novela universal. Su estructura en nada se parece a las existentes antes de su aparición. Ni siquiera *La Galatea* y *el Persiles*, de su propia escritura, revelan los mismos códigos narrativos. Al parecer, la ruptura estilística que introduce Cervantes - ajena a la poética de su tiempo - es consecuencia directa de la necesidad de exponer un universo de relaciones sociales y conflictos que desbordaba la retórica tradicional - el paso de lo medieval a lo moderno - lo cual confirma que forma y contenido constituyen factores indisolubles en toda obra literaria de alguna trascendencia.

Desde la aparición de las historias del ingenioso hidalgo, la fábula es un camino a la verdad. Las palabras de Cervantes no pueden ser más exactas: *"las historias fingidas tanto tienen de buenas y de deleitables cuando se llega a la verdad o a la semejanza de ella"*.

En fin, lo bueno de *El Quijote* es que ayuda a cada generación a encontrar su verdadera identidad.

Licdo. Omar E. Chen Ch.

Director General

Lotería Nacional de Beneficencia

DE LOS CAMPOS DE LA MANCHA A LOS CAMINOS DEL MUNDO

Dimas Lidio Pitty

DON QUIJOTE

*N*acido para el mundo como un sueño,
en un sitio innostrado de La Mancha,
desde aquella planicie seca y ancha
de los sueños del hombre se hace dueño.

Caballero de lanza y escudero,
para honrar a su dama del Toboso,
sobre el fiel Rocinante, flaco, airoso,
a gigantes de viento afronta, fiero.

Buscan magos, bellacos y rufianes
entorpecer la marcha del hidalgo,
mas su temple doblega a los jayanes.
Y al final de la senda (desde antes),
don Quijote, en su muerte, junto a Sancho,
vida eterna recibe de Cervantes.

Dimas Lidio Pitty

Potrerrillos, 17 de marzo de 2005

Sabemos, por los escritos de un árabe enigmático y dudoso, nombrado Cide Hamete Benengeli, que en las postrimerías del siglo XVI, Alonso Quijano, vecino de una aldea innostrada de La Mancha, por tanto leer novelas de caballerías acabó

saliéndose de su entorno cotidiano para adentrarse y morar en el mundo mágico y alucinante de las palabras. Sabemos que una noche salió subrepticamente de su casa en busca de aventuras.

Sabemos que fue ordenado caballero en un palacio imaginario.

Sabemos que al final de esta primera salida fue devuelto a su casa maltrecho y apolismado.

Sabemos que, tiempo después, una mañana cualquiera, por un camino del campo de Montiel, cabalgaban dos jinetes. Uno alto, desgarbado, animoso, montaba un jamelgo; el otro, bajo, rechoncho, con panza prominente, montaba un asno. Uno era hidalgo; el otro, villano. El primero era el caballero andante don Quijote de La Mancha; el segundo, su escudero, Sancho Panza.

Sabemos que en esta segunda salida el rumbo era impreciso (lo determinaba el azar) y el móvil lo constituían la búsqueda de aventuras y el deshacer entuertos, para acrecentar el buen nombre de los protagonistas y enaltecer la fama de la incomparable y gentil dama, bella entre las más bellas, Dulcinea del Toboso.

Desde hace milenios, a los ojos y oídos de la gente común y razonable, propugnar el imperio del bien, la equidad y la justicia ha equivocado a perseguir una meta bastante nebulosa y quizás inalcanzable. Pero hay razones que la razón no entiende. Y en este caso nada habría podido disuadir a los caminantes, porque --al igual que aquellos magos de la antigüedad que fueron guiados por una estrella de brillo singular, y que los hombres de carne y hueso de todas las épocas que, por encima de adversidades y obstáculos de diversos tipos, han seguido el resplandor de sus ensueños-- don Quijote y Sancho seguían el brillo de la utopía: esa luz que ha movido a las generaciones y

que no se extinguirá mientras siquiera un solo hombre sobre la tierra tenga conciencia y razone.

Ahora bien, en esta historia hay algo que llama la atención y que vale la pena señalar: según las crónicas y el parecer de los que han tomado al hidalgo por loco, éste recobró la razón y murió en su lecho llamándose Alonso Quijano el Bueno. Presumiblemente, el villano Sancho debió morir algún tiempo después. Sin embargo --y esto es, precisamente, lo que queremos resaltar--, para nosotros, vástagos americanos de nuestro Señor don Quijote, herederos del Caballero de la Triste Figura, como también es llamado, esos seres incorpóreos, conocidos bajo los nombres de don Quijote de la Mancha y su escudero Sancho Panza, no fenecieron entonces ni han dejado de cabalgar. Incluso puede decirse que cada día que transcurre gozan de mayor vitalidad.

Si alguien tiene dudas al respecto, recordémosle que precisamente por eso se han organizado en todo el mundo conmemoraciones de géneros y características múltiples. Cuatro siglos después de haber visto la luz la primera parte de la obra excelsa, cabe preguntarse por qué gentes de todas las latitudes, de todas las etnias y de multitud de lenguas coinciden en exaltar los ideales, los hechos y la gloria del hidalgo manchego y su acompañante. La respuesta es simple: porque el caballero y su escudero no han dejado de cabalgar ni han rendido sus armas ni han arriado el pendón de sus ideales. Por el contrario, han cabalgado tan bien, con tanto ánimo y provecho, con tal altura de ideales y firmeza de ánimo, que han recorrido no sólo su región y España entera, sino también toda Europa y vastos territorios de los otros continentes; además, han surcado las aguas de los siete mares y los aires del mundo. Y, como colofón, en evidencia de su empeño y de su arrojo, aunque a algunos les pueda sonar o

parecer hiperbólico, incluso han hollado los espacios siderales.¹

Por otro lado, pero sin apartarnos del tema, conviene recordar que, pese a que el castellano, la lengua de don Quijote y Sancho, en aquella época prácticamente sólo era hablada en Castilla, por un par de millones de individuos, hoy, con el nombre de español, es lengua materna o segunda lengua de más de cuatrocientos millones de personas, y se expande a ritmo creciente. Al parecer es la tercera o la cuarta lengua más hablada, de las mil y tantas que existen. Además, los dos personajes, vistos por algunos como el haz y el envés de lo que somos los seres humanos, han traspasado las barreras idiomáticas y son conocidos y apreciados en todas las lenguas cultas de la Tierra. No en balde *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* es, después de la *Biblia*, el libro que ha sido más editado y el traducido a mayor número de idiomas.

Sobre esto, no está de más recordar que para nosotros, hispanohablantes, debe ser motivo de legítimo orgullo saber que, según información difundida por distintos canales, la Biblioteca Nacional de Madrid atesora tres mil ediciones del *Quijote* en español y dos mil ochocientas en otras lenguas. Y si a esto se añade el que quizás sea la obra de la literatura universal sobre la cual se han escrito más escolios y estudios, de naturaleza, extensión, alcance y propósitos diversos, se tendrá una idea aproximada del significado y la trascendencia que posee la creación suprema de Cervantes en el panorama cultural del mundo.

LA CONQUISTA DE EUROPA

Como sabemos, la primera parte del *Quijote* vio la luz en Madrid,

¹ Antes una sonda espacial tuvo el nombre de don Quijote. Y para principios de 2006 la Unión Europea proyecta el lanzamiento de una nave de exploración cósmica que llevará el nombre de don Quijote.

en 1605, y pese a la lentitud de los sistemas de comunicación de aquella época, la obra fue conocida y justipreciada relativamente pronto en países como Francia, Italia, Bélgica, Holanda, Inglaterra y Alemania.² Se ha dicho, y con bastante fundamento, que la novela tuvo mejor acogida fuera de España que en la patria del autor. Autores diversos coinciden en señalar que esta circunstancia se habría debido, en gran medida, a que la creación cervantina era expresión de las tendencias y del espíritu renacentista.³

Además, mostraba afinidades con el erasmismo, algo que pugnaba con las posturas conservadoras, más bien intolerantes y oscurantistas, que en ese momento --desde mediados del siglo XVI-- predominaban en España, pues *"el periodo de transformación del Renacimiento en una etapa decadente coincide con el comienzo del Concilio de Trento (1545), al que precede la condena y prohibición de las obras erasmistas de los dos Valdés (1532-1541) y sigue la introducción de la censura (1558)"*.⁴ Precisamente, en relación con esto el hispanista Jean Cassou, citado por Osterc, apunta: *"La persecución fue allí [en España] implacable y no respetó a nadie. Felipe II inauguró su reinado en 1539 con los dos grandes autos de fe de Valladolid. A partir de este momento entramos en plena reacción tridentina"*.

En el mismo sentido, Mirta Aguirre nos recuerda, en *Un hombre a través de su obra: Miguel de Cervantes Saavedra*, que éste vive en una época de: *"Inquisición, hogueras de libros y de hombres, dogmas, pecados, exterminios de cuerpos para salvaciones de almas, saqueos, esclavizaciones imperiales. Y Felipe II*

² Curiosamente, las primeras ediciones ilustradas del Quijote se hicieron en otros idiomas y fuera de España, a partir de 1620. La primera edición ilustrada española apareció hacia 1670.

³ Entre nosotros, hace poco, el poeta Demetrio Fábrega recordó esta circunstancia en "La vigencia moralizadora del Quijote después de cuatrocientos años", conferenciada dictada en la III Feria Internacional del Libro, que se realizó en Panamá en junio de 2005.

⁴ OSTFRC, Ludovik: *El pensamiento social y político del Quijote. Interpretación histórico-materialista*. México, UNAM, Cuadernos del Instituto de Investigaciones Filológicas 15. Tercera edición aumentada, 1988, p. 59 [CASSOU, Jean. *Cervantes. Un hombre y una época*, México, 1939, citado por]

*declarando que antes que reinar sobre herejes prefiere no reinar”.*⁵

En términos generales, esa actitud reluctante o indiferente y desdeñosa frente a la novela se mantuvo por bastante tiempo. En relación con esto, resulta curioso e ilustrativo el hecho de que, por ejemplo, mientras en Alemania, hacia 1800, alguien como Goethe se deshacía en elogios sobre la obra cumbre de Cervantes, en España este autor era tenido simplemente como un ingenio más. Se podría decir que fue con la generación del 98, y ya en el siglo XX, con Ortega y Gasset, Maeztu, Menéndez Pidal, Unamuno, Azorin y otros, que la parte mejor y más lúcida de la España intelectual reconoció las excelencias y la grandeza del *Quijote*.

Muchísimo se ha dicho y se ha escrito en torno a la acogida que en distintos lugares recibía y recibe la obra y en torno a los significados que lectores y críticos le han atribuido a los protagonistas de la misma y a la novela en su conjunto. Críticos, cervantistas y estudiosos eminentes han consagrado millares de volúmenes a precisar, fijar y esclarecer las características y el sentido de cada capítulo, de cada página, de cada párrafo, de cada línea, de cada palabra de la novela. No en balde, como se ha apuntado antes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* es el libro más comentado de la historia literaria universal.

AVENTURAS EN EL NUEVO MUNDO

Unas cuantas semanas después de haber visto la luz la primera edición de la primera parte del *Quijote*, ejemplares de la obra fueron enviados al Nuevo Mundo. Se ha comprobado que en 1605, un lote de libros fue embarcado para el Perú. La nave que

⁵ AGUIRRE, Mirta. *Un hombre a través de su obra: Miguel de Cervantes Saavedra*. Editorial Letras Cubanas. La Habana 1979.

transportaba los libros hacia escalas en Cartagena de Indias y en Portobelo, población de Tierra Firme que con el tiempo se convirtió en un emporio del comercio continental. Presumiblemente, en la plaza panameña --aunque también pudo haber sido en el puerto peruano de El Callao-- se perdieron algunos ejemplares, pues el embarque no llegó completo a su destino en Lima.

Así, podemos conjeturar que el más esforzado y célebre de los caballeros andantes se quedó en Panamá involuntariamente, por obra de magia o de encantamiento. Supongamos que a una hora cualquiera, en el muelle de Portobelo, en un paradero del Camino de Cruces o en una bodega de Panamá, bastó un pícaro y habilidoso movimiento de manos, ¡zas!, para que se esfumara un bulto de los libros que iban para el Perú.

Aparte de otras cosas, esto quiere decir que ya desde entonces en este suelo había magos, brujas y encantadores capaces de volatilizar desde pequeños bultos de carga hasta helicópteros, buques, tesoros arqueológicos, empresas, bancos y decenas o centenas de millones de dólares. Según parece, son congéneres de los que, en el transcurso de siglos, a lo largo y a lo ancho del continente, sobre todo en periodos particularmente ríspidos y aciagos, han instaurado regímenes brutales, han unido corrupción y crimen, han promovido y realizado "*guerras sucias*" y genocidios de aborígenes, han institucionalizado el terror y la tortura y, en algunos casos, han desaparecido sacerdotes, prisioneros políticos y hasta cabezas de opositores asesinados en la sombra.

En el Nuevo Mundo, al paso del tiempo, don Quijote y Sancho advirtieron que las dimensiones de los territorios, de los adversarios y de los problemas eran diferentes a las conocidas por ellos en España y en Europa; los males eran los mismos, sí,

pero la escala era otra. A diferencia de lo que acontecía en Europa, en América lo bueno y lo malo parecían recién nacidos y se daban en proporciones colosales. Así eran la feracidad y la esterilidad de los suelos, las sequías y las lluvias, las selvas y los páramos, los desiertos y los ríos, la bondad y la sevicia, la generosidad y el egoísmo, la corrupción y la honradez, el amor y el odio, la libertad y la opresión, la equidad y la injusticia.

En realidad, don Quijote y Sancho encontraron en América no un territorio de conquista y colonización, sino una segunda patria, más vasta, más poblada y tal vez más rica en estímulos y en aventuras que la primera. Para el caballero y su escudero, la profusión y la desmesura de lo que, muchos años después, Alejo Carpentier denominó lo real maravilloso americano fue como una potenciación de lo que habían encontrado en los campos de La Mancha, en otras regiones de España y en los países europeos. No había necesidad de magos o de hechiceros para ver prodigios: ríos como mares, árboles gigantescos, minas más ricas que las del rey Salomón, saltos de agua de casi un kilómetro de caída, cordilleras con lagos que tocan el cielo, selvas más extensas que países, llanuras cuyos límites no alcanza la mirada y plantas y animales en número y variedades que nadie había soñado.

Por su parte, la gente acogió a los viajeros como a nativos. Incluso hubo quien (el ecuatoriano Juan Montalvo) compuso *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* y Darío escribió su famosa "Letanía de nuestro señor don Quijote", cuyo final reza:

*¡Ora por nosotros, señor de los tristes que de fuerza
alientas y de ensueños vistes, coronado de áureo
yelmo de ilusión!*

*¡que nadie ha podido vencer todavía, por la adarga
al brazo, toda fantasía, y la lanza en ristre, toda
corazón!*

Otros escucharon la prédica del caballero y siguieron sus pasos y enarbolaron su pendón en procura de libertad, verdad y justicia. ¿Qué hicieron Miranda, Bolívar, Morelos, San Martín, Juárez, Sarmiento y Martí, entre otros paladines de la libertad y la esperanza en nuestra América? Sencillamente escogieron la senda de la integridad y del decoro, el camino del ideal y los principios, la causa de la verdad, la razón y la justicia. Por eso lucharon. Por eso echaron su suerte con los pobres de la tierra, como quería Martí, y pusieron su mente, su corazón y su brazo al servicio de sus patrias. Esos héroes y maestros fueron combatientes con la espada, con la pluma y, sobre todo, con la verdad de la historia, que es la verdad de los pueblos.

De otro lado, en suelo americano don Quijote se ha hallado a sus anchas, porque aquí la realidad es todo menos chata; más bien presenta planos diversos, que van de lo grosero a lo sublime, de lo tangible a lo ilusorio, de lo material a lo fantástico.

¿Qué relación hay entre un palacio azteca, una cosmogonía maya, una cabeza reducida de la selva amazónica, los cultivos en terraza de los Andes y los dibujos abstractos de una mola del archipiélago Kuna Yala? ¿Qué tienen en común nuestra Tulvieja y un nahual de Oaxaca, un templo barroco, una manifestación popular reprimida por las tropas de alguna dictadura y un sahumero de brujo? Todos esos elementos, tan heterogéneos, tan disímiles, tienen en común el hecho de ser partes o expresiones de una sola realidad sociocultural segmentada en países y que recibe el nombre de Hispanoamérica.

Eso explica por qué para nosotros son tan reales y operantes las brujas y los duendes como las monjas y los policías, los mensajes de los sueños como los puentes sobre el Canal. Como bien lo ha comprobado el caballero de La Mancha, en América se superponen y se imbrican, sin discontinuidades ni rupturas, distintos niveles de realidad. Eso explica por qué don Quijote y Sancho, hechos a las figuraciones, a la magia y a los prodigios tanto como a los reveses y a los encontronazos con el duro suelo, se aquerenciaron fácilmente en estas tierras.

EL QUIJOTE EN OTRAS ARTES

La presencia y el influjo del Quijote más allá de las palabras, fuera del ámbito que le es consustancial, ha sido constante y extensa. En artes como la música, la pintura, la escultura, la danza, el teatro, el cine, la fotografía, la cerámica y hasta en las artesanías y en la industria textil, don Quijote y Sancho son figuras familiares.

En el campo de la música sinfónica hay obras memorables como *Don Quijote. Variaciones sobre un tema caballeresco*, de Richard Strauss, y *El retablo de maese Pedro*, de Manuel de Falla, que es, según se dice, la obra musical cervantina más admirada y difundida universalmente.

En cuanto al ballet, ya en 1614, fue compuesto en Francia el *Ballet de Dom Quichotte*. A éste le siguieron muchas obras semejantes hasta llegar al famoso ballet *Don Quijote*, de L. Minkus, con coreografía de Petipa, estrenado en Moscú en 1869, que es un clásico del género.

Además, compositores destacados de diversos países han creado óperas basadas en el Quijote. Entre muchos otros, pueden ser nombrados Purcell, Telemann, Salieri, Donizetti, Mendelssohn,

Massenet y Falla. Más recientemente ha habido comedias y espectáculos musicales como *El hombre de La Mancha*, el cual incluso fue llevado al cine. En realidad, entre óperas, oberturas, canciones y poemas sinfónicos, las creaciones musicales basadas en la obra cervantina suman centenares.

Por otro lado, la pintura y la escultura también se han ocupado, profusamente, y desde distintas perspectivas, del Quijote. Artistas de gran renombre como Gustave Doré, Honoré Daumier, Pablo Picasso y Salvador Dalí, por mencionar sólo algunos, han dejado obras relacionadas con el relato cervantino. La profundidad, la transparencia, la economía de elementos y la pureza de líneas de Picasso, por ejemplo, son patentes en su *Don Quijote*, donde el caballero y Sancho aparecen en un paraje de llanura y molinos de viento, con sol y cielo tristes. Dalí, por su parte, ha sido uno de los más famosos ilustradores de ediciones del *Quijote*.

En cuanto al cine, Maurice Elvey, Orson Welles, George Pabst, Grigori Kozintsev, Arthur Hiller, Miguel Delgado, Roberto Gavaldón y Manuel Gutiérrez Aragón, entre otros directores, han realizado cintas sobre el Quijote. Además se han hecho películas y series de televisión, incluso de dibujos animados.

Lo anterior significa, en síntesis, que los protagonistas de la novela han trascendido el ámbito de las palabras y de la literatura para convertirse en iconos de la cultura.

EL SÍMBOLO DEL HOMBRE

Quizás en mayor medida que otros seres de ficción, que por lo general ilustran o representan solamente un vicio o una virtud, don Quijote y Sancho son dos personajes (contrapuestos, pero complementarios) que encarnan y simbolizan la totalidad de un

solo ser verdadero: el hombre. Tal vez más que otros personajes grandiosos, las criaturas cervantinas son el símbolo literario humano por excelencia. Es decir, ellos son y están en cada uno de nosotros, sin que para esto cuenten orígenes, etnias o lenguas. En otras palabras, estamos hablando de la gente de carne y hueso, de los hombres de todas las épocas y de todos los lugares.

Así lo han entendido hombres superiores de distintos países. Recordemos a Jonson, Goethe, Dostoievski, Turguenev, Schopenhauer, Hegel, Marx...

También en nuestra América los espíritus más esclarecidos se han identificado con don Quijote y Sancho, porque han visto que la obra de Cervantes realmente contiene y proyecta lo mejor y más noble de la conciencia española de aquel periodo. Un ejemplo ilustrativo al respecto es la opinión del eminente escritor y pensador uruguayo José Enrique Rodó: *"El descubrimiento, la conquista de América son la obra magna del Renacimiento español y el Verbo de este Renacimiento es la novela de Cervantes. La ironía de esta maravillosa creación, abatiendo un ideal caduco, afirma y exalta de rechazo un ideal nuevo y potente"*.⁶

Por otro lado, quienes ven en don Quijote sólo a un pobre orate y en Sancho a un rústico obtuso, quizás pecan de simplistas. Acaso lo que toman por extravío es la incursión del hidalgo en el espacio imaginario o en lo que Gastón Bachelard llama la poética del espacio. Que en el caso que nos ocupa sería algo más o menos equivalente a lo que hoy denominamos *"realidad virtual"*. ¿Entonces, podemos y debemos decir que los centenares de millones de individuos que manejan realidades virtuales son

⁶ Véase "La filosofía del Quijote y el descubrimiento de América", citado por Lva Ma Valero Juan, en "El Quijote en los albores del siglo XX hispanoamericano". Centro Virtual Cervantes, cvc.cervantes.es 24/9/2005.

desquiciados? ¿Podemos asegurar que Dulcinea es menos real que la imagen extraída del sueño de un boticario cuerdo o que una criatura del ciberespacio? Quizás ya sea hora de comprender que el hidalgo de La Mancha, más que un pobre loco digno de compasión o de risa, es el símbolo del hombre que, a lo largo de todas las épocas, desde el plano de la realidad virtual ha propugnado la transformación de la realidad concreta.

En ese sentido, somos hermanos en la especie y vástagos en el tiempo de Homero, Heráclito, Sócrates, Aristóteles, Virgilio, Dante. Y, de algún modo, también de Orfeo, Ulises, Edipo, Eneas, Rolando, etcétera. Somos la prolongación de la vigilia y del sueño que han sustentado al hombre desde el principio y que lo guiarán y lo acompañarán hasta el instante postrero del último eslabón de nuestra especie.

EL QUIJOTE EN NOSOTROS

A lo largo de este año, prácticamente en todo el mundo se ha celebrado el cuarto centenario de don Quijote con simposios, encuentros, seminarios, conferencias, representaciones teatrales, muestras pictóricas, conciertos, jornadas de lectura continua de la obra, etcétera. Esto es natural porque, como hemos visto, el hidalgo y Sancho son iconos de la cultura universal. En nuestro país, por supuesto, también ha habido actividades culturales diversas, organizadas por escuelas, colegios, centros de cultura y autoridades municipales. Precisamente, el acto de esta noche y los habidos durante toda esta semana en la Universidad de Panamá forman parte de este despliegue conmemorativo.

Lo anteriormente señalado evidencia, pues, que don Quijote y Sancho reciben por doquier muestras de admiración y simpatía. Sin embargo, los hispanohablantes, y quizás con mayor razón

los panameños --tan expuestos a influencias disolventes--, debemos preguntarnos si sólo con festividades y jolgorios es como mejor se exaltan el significado y las virtudes del Caballero de la Triste Figura. Porque, en las circunstancias actuales, tal vez armonice más con la prédica y la actitud del caballero andante, y sea más pertinente y provechoso para su honra y gloria, que, sin renunciar a las festividades conmemorativas, nos empeñemos en preservar la integridad y la buena salud de nuestra lengua, cotidianamente sometida a influencias y presiones deletéreas.

Los panameños tenemos bastante experiencia al respecto, pues durante el último siglo y medio sufrimos en nuestro suelo el influjo y la presencia de dos lenguas de enorme ascendiente en la escena internacional, el francés y el inglés, pese a lo cual el español se ha conservado saludable y vigoroso. Mas a los riesgos naturales, por decirlo así, derivados del roce y la convivencia de las lenguas, hoy se agregan y superponen peligros de tipos y signos diferentes.

Factores extralingüísticos (económicos, políticos e ideológicos) amenazan la integridad de nuestra lengua y, en última instancia, los rasgos de identidad de nuestras naciones. Pareciera una conspiración tenebrosa dirigida a convertir a los pueblos en rebaños de borregos. ¿Qué se puede pensar ante el empecinamiento en quitarle letras al alfabeto español, sin que ante tal pretensión valgan argumentos ni razones de ningún tipo? Quizás aquí, en paráfrasis de la famosa frase de Feliciano de Silva, un hispanohablante juicioso y preocupado, podría decir: *"La razón de la sinrazón que a mi razón se hace y que, como es claro, a nuestra lengua daña, hace que tema por su porvenir y ventura"*.

Frente a esto, desde la Academia Panameña de la Lengua, con gallardo espíritu quijotesco y en armonía con la tradición de nuestro pueblo, siempre celoso de lo propio; apoyada, además, en su conocimiento de los valores y las características del español, la ilustre escritora y académica Elsie Alvarado de Ricord, recientemente desaparecida, enarboló hasta el final, con enjundia y firmeza plausibles, la defensa de nuestra lengua.

Lo penoso y deplorable es que, desde hace algún tiempo, como triste y vergonzosa contrapartida, en algunos países hispanohablantes, incluido el nuestro, hasta en las instituciones encargadas de velar por la conservación del idioma se han infiltrado cipayos y criaturas serviles que atentan contra la integridad de la lengua y se prosternan y queman incienso, dignidad y saliva ante intereses y designios extraños.

Tales seres son, por supuesto, descendientes espurios de Cervantes, y su conducta rastrera resulta vil y despreciable a los ojos de don Quijote y de todos los hispanohablantes decentes.

EN CONCLUSIÓN

Cuatrocientos años después de haber comenzado sus andanzas y aventuras por los caminos y campos de La Mancha, don Quijote y Sancho tienen hoy -y así ha sido desde hace mucho-- el mundo por escenario. Incluso, como hemos apuntado antes, se puede aseverar que sus nombres y sus hechos han sido llevados más allá de los límites de nuestro planeta.

Y en lo que atañe directamente a los panameños, es válido pensar que desde la primera vez que el ingenioso hidalgo y su escudero arribaron a nuestra tierra no la han abandonado.

En otras palabras, don Quijote y Sancho llegaron aquí a principios del siglo XVII y desde entonces han permanecido con nosotros y en nosotros. Y debemos vivir seguros de que así será para siempre. Hasta el final de los días.

Muchas gracias.

* Conferencia dictada en el Paraninfo de la Universidad de Panamá, 30 de septiembre de 2005.

Mientras Don Quijote duerme...

Margarita Vásquez

*M*ientras don Quijote duerme en la venta, la misma de donde Sancho había salido "*marchito y desmayado*" tras el manteamiento, todos charlan después de una razonable comida ordenada por el Cura. Están presentes, además, el barbero, Cardenio, Dorotea y Sancho Panza junto al ventero, su mujer, su hija y Maritornes. La posada que tenemos ante nuestros ojos no es el castillo que imagina el Caballero de la Triste Figura, ni las mujeres son damas y princesas, sino la mujer, la hija y la criada de un ventero: gente sencilla y trabajadora. Todos ellos son de esos seres que deambulaban por la Mancha de entonces, aunque también son el resultado de la ficción literaria.

Faltan en este grupo, y así lo hacen constar el cura y el barbero en su conversación, el ama y la sobrina, las mismas que no hubieran perdonado del fuego ni una página de la biblioteca del ingenioso hidalgo, e incluso ninguno de los libros de los que aquí hablaremos. La conversación gira alrededor de la causa de la locura de Don Quijote: los libros de caballería.

Casualmente, alguien dejó olvidada en la venta una maletita con libros como los de los caballeros andantes y unas páginas sueltas, que han llenado de placer la vida de esta gente por buen tiempo. La familia del ventero alega a favor de la lectura de las obras de caballería: él quisiera que se las leyeran noche y día

porque le ocasionan puro gusto y entretenimiento; la ventera las aprecia porque en su casa no hay mejor rato que aquel en que su marido escucha leer estas aventuras; a Maritornes le gustan las escenas de amor bajo un naranjo mientras la dueña se muere de envidia; y la hija de los venteros se enternece hasta las lágrimas con las lamentaciones de los caballeros por la ausencia de sus señoras. Lo que dicen entre todos es semejante a la respuesta a una pregunta: ¿qué les parecen las novelas de caballería a ustedes, gente del pueblo? ¿Qué es lo que hace que las apetezcan? Si los lectores nos detenemos en estas interrogaciones implícitas, podremos observar que las respuestas están allí para mostrar un punto de vista: el de los lectores comunes, aunque esta gente es tan simple que no sabe leer. Solamente pueden todos sentarse, y, para su mejor solaz, escuchar el relato de alguno de los volúmenes.

Manda el Cura a traer los libros, que son los siguientes: **Don Cirongilio de Tracia** (1545), de Bernardo de Vargas, **Felixmarte de Hircania**, de Melchor Ortega y la **Historia del Gran Capitán Gonzalo Hernández de Córdoba**, con **la vida de Diego García de Paredes**, soldado que fue famoso por su fuerza extraordinaria.

A partir de este momento, surge una polémica entre el ventero y el cura por la opinión de este último acerca de **Don Cirongilio** y de **Felixmarte**: merecen, según él, ir a parar al fuego "porque son mentirosos y están llenos de disparates y devaneo". En cambio, la **Historia del Gran Capitán Gonzalo Hernández de Córdoba, con la vida de Diego García de Paredes** si merece conservarse porque es historia verdadera, y porque Diego García de Paredes fue un hombre muy fuerte. Tanto, que hacia lo siguiente:

...detenía con un dedo una rueda de molino en la mitad de su furia, y, puesto con un montante en la entrada de un puente, detuvo a todo un innumerable ejército, que no pasase por ella; y hizo otras tales cosas, que si, como él las cuenta y las escribe él asimismo, con la modestia de caballero y de coronista propio, las escribiera otro libre y desapasionado, pusieran en olvido las de los Héctores, Aquiles y Roldanes.

Al escuchar esta opinión, el ventero está a punto de sufrir un ataque de apoplejía y le contesta al cura:

--¡Tomaos con mi padre!--dijo el ventero--¡Mirad de qué se espanta, de detener una rueda de molino! Por Dios, ahora había vuestra merced de leer lo que hizo 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.

El cura, como hombre ilustrado, les explica a los presentes el valor de lo verdadero (propio de las crónicas) y lo falso (que se encuentra en los libros de caballería). Los libros históricos dicen la verdad, según asegura. Lo malo es que, en su explicación, toma como ejemplo de lo que se puede considerar "*verdad*" la increíble y extraordinaria hazaña de un personaje histórico que da cuenta de su propia experiencia. Este hecho, curiosamente, más parece la aventura de un libro de caballerías, y así lo capta la simpleza del ventero.

Para el cura es muy natural que se acepte como verdadero lo que dicen las crónicas porque los personajes de los que tratan existieron y sus hazañas ocurrieron en algún lugar del mundo. Lo que las diferencia de los libros de caballería es que, en las crónicas, los signos del lenguaje (en apariencia) se conforman

con los hechos que existieron, son parte de la Historia, por lo que los libros históricos dicen la verdad. En cambio, los caballeros andantes nunca existieron, ni sus hazañas ni sus disparates, sino que los signos del lenguaje que hablan de ellos son pura ficción, pura elaboración del lenguaje de los *"ingenios ociosos que los compusieron para el efecto (...) de entretener el tiempo, como lo entretienen leyéndolo vuestros segadores"*.

Quiero detenerme en estas opiniones del cura, porque de lo que habla es de la diferencia entre la Historia y la Literatura, aunque la crónica y la novela caballescica, según lo percibe el mismo ventero (por eso su disgusto) tienen en el fondo una similar naturaleza extravagante, es decir, hay en ambas cierta semejanza: la detención histórica de la rueda de un molino con un dedo o de un ejército a la entrada de un puente que cuenta Diego García de Paredes puede compararse con el triunfo imaginado sobre cinco gigantes por parte de un caballero andante. Esta semejanza, sin embargo, no puede ser frustrada en ese momento por el Cura porque él no es un mago, de modo que no le queda otro remedio que dar sus razones, a las que contesta el ventero: *"¡A otro perro con ese hueso"*. Que estos libros no hablen de hazañas reales sino de invenciones de nuestros ociosos pensamientos, lo entiende el buen señor. Pero no puede comprender que los libros de caballería estén impresos con licencia de los señores del Consejo Real y que, sin embargo, sean mentiras. El Consejo Real les da carta de naturaleza. Ellos, según su opinión, no dejarían imprimir tantos inventos de la mente humana juntos. Y el cura le responde con una comparación: así como se permiten los juegos para entretener a quienes no pueden trabajar, así se autoriza la impresión de tales libros porque se piensa que no habrá nadie tan ignorante que se crea tales cuentos. Eso pasa con la literatura.

Tres pares de elementos hay en este fragmento que son de gran importancia dentro de la estructura total del Quijote: la explicación acerca de lo que es histórico y de lo que es ficcional; de lo que es verdadero y de lo que es falso; y de la autoridad que se les asigna a los textos impresos cuando detrás de ellos se identifica una institución; así como, finalmente, de su valor lúdico. Queda claro que el valor de la narración histórica depende de que el campo histórico del que se hable haya sido real; pero hay un dejo humorístico o, tal vez, irónico en la selección de la muestra escogida por Cervantes y reconocida por el cura: se trata de una crónica en la que el personaje Diego García de Paredes da un testimonio (porque él mismo escribe la crónica) en el que se deja arrastrar por la exageración (la detención de un ejército a la entrada o salida de un puente), peligro en el que puede caer la historiografía para convertirse, entonces, en ficción. Del valor lúdico de la novela de caballerías dan fe los receptores comunes que son quienes viven en la venta; y el punto de vista del ventero acerca de la necesidad de que se publique lo que es verdadero (sin dejar de ser atractivo) y no lo que es falso, permite observar la simpleza del hombre común: si la palabra está escrita (impresa en nuestros tiempo), lo que dice es la verdad. Todo este contenido toma forma en unas pocas páginas.

Por otra parte, para hacer notar otras relaciones posibles entre los elementos de la escritura o para enfatizar el carácter imaginario de la obra en que se encuentran inmersos sin saberlo, Dorotea le dice a Cardenio (en un arranque de metatextualidad porque ellos son personajes cuya carne está hecha de papel y tinta y que tienen su propia historia dentro de la otra historia) que poco le falta al ventero para escribir la segunda parte (desde la primera parte del Quijote). Este comentario de Dorotea indica que ella, un personaje de la primera parte, ya la ha leído por

completo, de modo que el texto, extrañamente, se vuelca sobre sí mismo. De algún modo, convierte lo que dice en objeto de su propio relato, y da la impresión al que lee de que la segunda parte de *El Quijote* está elaborándose ya cuando se escribe la primera; por otro lado, se perciben dos partes de las que se habla como si fueran dos libros diferentes. A la vez, sin embargo, esa misma facilidad para lanzar el hilo que trae a la mente la pre-existencia de otro texto que vendrá más adelante es lo que sirve, precisamente, para cohesionar lo que aparenta dispersión: hacia atrás, recordando el escrutinio de los libros, y hacia delante de este otro modo, como si fuéramos cosiendo, y construyendo paso a paso sobre un esqueleto cuya materia son los libros. Lo ficcional y lo verdadero no constituyen ni el tema ni el asunto, sino que forman parte del esqueleto estructural de *El Quijote*. Me parece que de tal altura es la defensa que hace el ventero del género caballeresco aquí, que consigue mover, mediante las palabras de Dorotea, una agujeta de relación que teje, entre sí, los elementos literarios y lingüísticos internos para conformar una parte de la osamenta de la obra, la estructura profunda.

Jugoso fragmento el que acabamos de revisar. Sirve para darnos cuenta cómo se puede manifestar, en particular en el *Quijote* y en general en el siglo XVII, la relación entre la historia y la ficción. Las crónicas mencionadas en este fragmento sirven a ese fin, pero, también, se va levantando el edificio de la literatura. Al respecto expresa el filósofo Michel Foucault en ***Las palabras y las cosas***: *"La verdad de Don Quijote no está en la relación de las palabras con el mundo, sino en esta tenue y constante relación que las marcas verbales tejen entre ellas mismas"* Este tejido es literario.

Por otro lado, las explicaciones del cura y las consideraciones del ventero afectan la relación entre el texto y la realidad, entre el

texto y los lectores, pero, más que todo eso, en Don Quijote se reconoce la primera de las obras modernas por lo siguiente: en esa interrelación entre realidades y ficciones que forman parte de una construcción que utiliza las palabras, Cervantes capta otro discurso que es infinitamente más profundo y humano, que nos habla de lo que somos y de cómo interpretamos el mundo.

No se crea, sin embargo, que este asunto de la ficción y la realidad está completamente dilucidado en nuestros días a partir de la gran obra. De vez en cuando podemos encontrarnos con un individuo que resulte tan pensativo tras la lectura del Quijote como quedó Sancho cuando terminó de escuchar todas estas razones sobre la caballería andante, especialmente si consideramos la presencia concreta, real y verdadera de Cervantes y de su obra en la cultura universal contemporánea.

Volvamos al asunto. El cura había mandado a traer los libros arriba mencionados que estaban en una maleta junto a otros papeles escritos con una letra cuidadosa. Son éstos los que llaman la atención del público reunido al calor del fuego de la olla. Todos le ruegan al cura que los lea, y él accede. Así entra en el capítulo XXXIII la **Novela del Curioso Impertinente**.

Ángel Valbuena Prat, comenta que esta novela es la culminación de un total olvido de lo esencial de la historia de Don Quijote y Sancho Panza, según un procedimiento novelístico muy en boga, que consiste en introducir acciones parciales dentro de la historia principal. Para mi gusto e interpretación, sin embargo, la técnica utilizada por Cervantes no lo obliga a olvidarse de lo esencial de la historia de Don Quijote, puesto que él está allí, durmiendo. En espera de que despierte, hacemos otra cosa que si no tiene que ver con la historia, si ajusta la armadura interna del edificio que es la obra: entramos en la venta y tomamos asiento junto a Sancho o a los pies del cura para formar parte de

la audiencia que escucha la lectura, de modo que no hay fractura porque leeremos los papeles sueltos que acompañan a los libros. Pasamos, en el fondo, a conversar sobre la ficcionalidad literaria, en la que intervendrán desde los personajes, otros elementos relacionados no con la versomilitud sino con la credibilidad.

No me parece, además, que esta **Novela del Curioso Impertinente** sea una acción parcial, puesto que está completa; sino que lo que creo es que se le da otro sesgo a la discusión que venían sosteniendo el cura y el ventero: aquí lo verdadero no se resuelve en el campo historiográfico, sino que se dirime en el sentimental, que se apoya en la credibilidad de las palabras. A medida que se avanza, el lector se va dando cuenta de la verdad que va adquiriendo la mentira en la que vive Anselmo.

Me imagino estar ahí y escuchar la voz cascada del cura leyendo la **Novela del Curioso Impertinente**. Lo que veo es un grupo de gente reunida junto a mí en la posada. Lo que escucho es una narración, cuando yo misma, como silenciosa lectora, formo parte del grupo que escucha; y me doy cuenta de que, además de referirse a Camila, Anselmo y Lotario, en ella se vinculan la verdad y la mentira que, consecuentemente, están referidas a lo que puede ser creído por alguien. Éstas se perciben muy íntimamente relacionadas con lo que antes se ha discutido, pero ahora, adoptan un matiz ético vinculado a la moral cortesana. Hay, así, una clara continuidad en el énfasis implícito sobre lo verdadero y lo fingido que, en última instancia, se relaciona con una conciencia cultural de Cervantes manifestada no en un capítulo o en una de las narraciones intercaladas, sino en todo el libro. Así, Anselmo sospecha de su mujer, y piensa que a la mujer no se le puede creer del todo si no la ponen a prueba; Lotario argumenta acerca de la necesidad de creer que tras la dureza de un diamante o la blancura de una piel de armiño hay

una verdad que debe respetarse; Camila y Lotario fingen ante Anselmo y él, por ser éste su amigo, le cree con los ojos cerrados.

Por estas razones no coincido con el punto de vista del maestro Valbuena Prat. Lo que sí creo que ocurre es que los lectores damos un salto, cruzamos una línea mientras Don Quijote duerme. En su sueño toman fuerza sus ímpetus idealistas, porque en la vigilia se van tejiendo las redes de la débil naturaleza del hombre de carne y hueso que también sabe moverse muy bien por las páginas de una novela.

En ***El Curioso Impertinente***, Cervantes hace gala de una moda novelesca de la época: la novela italiana. Es en Florencia donde ocurren los hechos que se narran. Los amigos por antonomasia son Anselmo y Lotario. Anselmo se casa, pero aún no se han marchitado los azahares de su boda con Camila, cuando ya éste la quiere poner a prueba porque considera que ser virtuosa sin ser importunada por las solicitudes de un fogoso amante no tiene ningún valor. Sus consideraciones se expresan así: ¿qué hay que agradecer que una mujer sea buena, si nadie le dice que sea mala?. Convence a Lotario para que asedie a Camila, y éste lo hace a regañadientes hasta que, planteada la ocasión, sembrada la semilla, caen ambos en los lazos del amor. Camila y Lotario engañan a Anselmo, a quien hacen creer que Camila es la mujer fuerte de las sagradas escrituras. Pero el enemigo está en casa. Leonela, la criada, celestina de tales amores, se toma libertades. Introduce en sus habitaciones a su amante, cuya presencia es descubierta por Anselmo. Camila piensa que será delatada por Leonela y escapa para buscar a Lotario, y los dos huyen. Leonela sale de la casa subrepticamente. En la mañana, Anselmo descubre que no están ni Camila ni Leonela ni Lotario, y comprende que su impertinente curiosidad ha sido la causa de la pérdida absoluta de su honor, de su esposa y de su amigo.

Como dije, Cervantes nos obliga a los lectores a trazar una línea en la narración para marcar una diferencia: nos encontramos leyendo otro asunto, y tenemos que enfrentar su lectura acompañándonos del barbero, de Sancho, del ventero y la ventera, de su hija y de Maritornes, quienes están en silencio porque escuchan, como nosotros, al cura, y piensan y nosotros los sentimos a nuestro lado. El pensamiento se manifiesta en expresiones vinculadas a la cultura, en la que las semejanzas pueden ocasionar errores porque puede suceder que se dé como cierto lo que es característico de una de las dos cosas que se comparan (una mujer puede ser buena y otra mala según lo vea quien opina, y yo quisiera saber qué opinaba Maritornes sobre lo que se leía). También puede ocurrir, hablando de relaciones humanas, que se quieran generalizar ciertas consideraciones éticas sin tomar en cuenta lo que señala la ley del sentimiento. O que se acepte como verdad una mentira solamente porque creemos en quien la expresa.

Lo que pide Anselmo a Lotario es que enamore a una mujer recatada, honesta, desinteresada y prudente (formada según la moral más alta) que es, además, su mujer; y Lotario consigue lo que busca Anselmo: goce con deshonestidad, desinterés e imprudencia, a pesar de que él (Lotario) era un caballero honrado y buen amigo. Todo ello ordena el asunto según similitudes, comparaciones y diferencias que se caen por los suelos en virtud de los sentimientos y deseos personales.

Para convencer a su amigo Anselmo de que lo que le propone no tiene sentido, Lotario usa una serie de ejemplos. Compara la situación con la de aquel que posee un legítimo diamante (que es Camila) colocado entre el yunque y un martillo; con la del armiño, que cuando quieren cazarlo, prefiere dejarse atrapar antes que ensuciar su blanca piel de lodo; con la del espejo nítido

y lleno de luz, que puede empañarse si nos acercamos demasiado. Y así, compara a la mujer con una reliquia o un jardín, que deben ser custodiados y cuidados con esmero. ¿Es todo esto verdadero? ¿Así era lo que pensaban los de la venta o el cura y el barbero? ¿Le podemos creer a Lotario? La interrelación entre las opiniones de Cervantes acerca de lo que es ético en los libros, y las propias opiniones del lector sobre la moralidad, inmoralidad o amoralidad de otras épocas y también de ésta que vivimos hoy es lo que va estructurando el asunto.

Desde el principio puede observarse que por ese lado de las comparaciones de igualdades y diferencias que se pueden manifestar en un libro es por donde andamos: Anselmo y Lotario son ambos caballeros ricos y notables; se profesan una amistad recíproca; eran mozos de la misma edad, pero Anselmo era dado a los pasatiempos amorosos mientras que Lotario, no. Sin embargo, ambos procuraban acompañarse, y, finalmente, invirtieron los papeles: Lotario toma el papel del enamorado que rompe todas las barreras con tal de conseguir su fin.

Hay un discurso abstracto, aforístico, que va configurando las características de la amistad en la primera parte del cuento, donde ésta se personifica en la figura de "*los dos amigos*", cuyo sentimiento nace porque son personas de la misma condición: Anselmo y Lotario son solteros, mozos de una misma edad y de unas mismas costumbres. Todo esto es bastante causa para que los dos se correspondan, pero el escritor está dispuesto a demostrar que estos factores no son suficientes para conservarla, sino que la naturaleza humana es tal, que si a un "amigo" se le permite pintar una ocasión, la pintará calva. El causante del engaño fue el mismo Anselmo, muy bien llamado impertinente, porque solicita de Lotario una actuación mentirosa que va contra su propia conciencia (la de Lotario):

¡desdichado y mal advertido de ti, Anselmo! Por discreción, después de pasadas las bodas, Lotario quiso dejar las idas a tu casa *"porque, aunque la buena y verdadera amistad no puede ni debe ser sospechosa en nada, con todo esto, es tan delicada la honra del casado, que parece que se puede ofender aún de los mismos hermanos cuanto más de los amigos"*. Además, el casado con una mujer hermosa debe cuidar tanto de los amigos que lleva a su casa como de las amigas de su mujer *"porque lo que no se hace ni concierta en las plazas, ni en los templos, ni en las fiestas públicas ni estaciones se concierta y facilita en casa de la amiga o la parienta de quien más satisfacción se tiene"*. Todo está en los libros, que dejan su huella marcada a través del tiempo y la distancia. Algo de este modo de pensar ha permanecido en los labios de las madres que aconsejan a sus hijas para que tengan una buena vida y un buen matrimonio. Este discurso es no solamente creíble sino muchas veces repetido. Anselmo sabía de lo que se hablaba y Lotario se lo refrescaba. Pero quiso, impertinentemente, hacer algo que no venía al caso: darle a su amigo la ocasión de gozar de Camila en sus propias narices, lo que es imperdonable. Se merecía que lo hubieran engañado ambos *"sabrosamente"*, según leemos mientras se dibuja en nuestros labios una sonrisa. ¿Quería un buen amigo que le advirtiera de los descuidos en que pudiera caer su mujer? Y ¿dónde se hallará amigo tan discreto y tan leal y verdadero como aquí Anselmo lo pide? ¿Dónde está ese amigo que no se vale de su amistad para promover cosas que vayan contra Dios, ni quita honras desentendiéndose de fidelidades porque piensa que antes a él se la han quitado?

Estas consideraciones (y muchas otras contenidas en el cuento) están integradas en un sistema de valores en el que la buena opinión acerca de la castidad y honradez de la mujer son las bases del matrimonio, mantenido por mucho tiempo en los libros

y en la sociedad. A partir de la duda, que no convenía, Anselmo arma un plan de ataque para verificar la castidad y honradez de Camila, pues no se conforma con abstracciones, sino que quiere verificaciones. Parecen indicios de un pensamiento científico aplicado a esta situación de carácter social.

No contaba el pobre Anselmo, crédulo al extremo, con la posibilidad de ser engañado por su propio amigo y por su mujer; no contaba con que se le podía relatar una historia falsa que escondiera una verdad cruel. De esa credulidad depende hasta el final la coherencia de la mentira. Su impertinencia estuvo en insistir en que tanto Lotario como Camila cayeran en el temible campo de la tentación.

Parece quedar claro, sin embargo, que en un nivel de la sociedad de aquel momento, la honestidad de la mujer y la sinceridad en la amistad son valores importantes que, según el cuento, pueden ser fácilmente manipulados y conducir a la perdición de quienes caen en sus trampas. Aquí, en el campo de los valores, la verdad de Anselmo no está en la relación de las palabras con el mundo real o con el histórico sino con el mundo del cuento, y esa tenue y constante relación que las marcas verbales tejen entre ellas mismas serían las decisivas para determinar cómo procede el engaño (literario) que funciona en combinación con la credibilidad del lector del libro. Así, nos vamos encontrando con la verosimilitud.

Lo cierto es que en **El curioso impertinente** hay pensamientos muy hermosos, pero vencen los bajos instintos del hombre: más vale que se trata de una narración enmarcada. Y, más vale, también, que cuando estamos a punto de llegar al final de la narración acerca de Anselmo y Lotario, Don Quijote se despierta como si presintiera que algo grave con respecto al valor de la verdad estuviera tomando forma... lucha contra un gigante (que

son los cueros de vino: pudiera yo imaginar que son las mentiras, los engaños) y, finalmente, cansado, vuelve a dormirse para que el cura pueda llegar al triste final de la historia. El cuento del impertinente Anselmo cumplió su papel porque da un ejemplo palpable, fácil, inteligible, demostrativo, indubitable, casi matemático de cómo funciona la literatura cuando se hace el doble de la condición humana.

Si se me hubiera permitido ingresar en la trama como lectora, hubiera pedido a Don Quijote que se mantuviera despierto, que tomara su lanza y procediera a la más reñida batalla que ojos humanos se imaginaran contra la mentira y la deslealtad.

MARGARITA VÁSQUEZ

Es Profesora Titular de la Universidad de Panamá, donde dicta las cátedras de Literatura Panameña, Mito y Literatura y Expresión Escrita. Tiene dos maestrías: una en Literatura Hispanoamericana por la Universidad de Panamá y otra en Lexicografía por la Escuela de Lexicografía Hispánica de la Asociación de Academias de la Lengua Española. Completó, además, una especialidad en Literatura Panameña. Ganó el Concurso de Ensayo Rodrigo Miró Grimaldo, 2001, con *Acechanzas a la literatura panameña* (Ensayo con cinco preguntas y una esperanza). Ha publicado ensayos de crítica literaria en Madrid, Salamanca, Metz (Francia), La Habana y Panamá, y ha dictado conferencias, además, en Varsovia, México, Santo Domingo y Miami. Es Académica Correspondiente de la Academia Panameña de la Lengua, y exbecaria de la Fundación Carolina española. Actualmente ejerce el cargo de Coordinadora de Cultura de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Panamá.

LA GEOGRAFÍA Y EL QUIJOTE

Alberto Mckay

Con motivo del cuarto centenario de la publicación de la primera parte del Quijote, se llevaron a cabo en España, Hispanoamérica y otras regiones del mundo numerosos actos conmemorativos. Uno de ellos fue el **Año Cervantino (2004-2005)** que organizara el Departamento de Español de la Universidad de Panamá, el cual concluyó con el simposio **El Quijote en el umbral del nuevo milenio**, desarrollado entre el 26 y el 30 de septiembre de 2005, en la Facultad de Humanidades de este centro académico.

La comisión organizadora del evento, presidida por la profesora Marcela Díaz Cabal, de la cátedra cervantina, me escogió desde mediados de 2004 como expositor del tema **La Geografía y el Quijote**, distinción que acepté gustosamente.

Para preparar este ensayo revisé las dos partes de la obra objeto de conmemoración, valiéndome para ello de los libros de Ediciones Anaya publicados en Madrid en 1987, con introducción, notas, comentarios y apéndice escritos por Ángel Basanta.

Anteriormente, como estudiante del bachillerato del Instituto Nacional de Panamá, bajo la dirección de la poetisa y educadora Esther María Osés, me había iniciado en el estudio académico de la obra, el que profundicé en el nivel superior gracias al trabajo

docente del profesor Raúl de Roux, catedrático de Lengua y Literatura Española de la Universidad de Panamá especializado en Cervantes.

Me fueron valiosas, como experiencias geográficas vinculadas al autor y su célebre novela, una visita a la ciudad de Barcelona, a la que llegué por vía marítima desde América, cuando me dirigía a Estrasburgo, Francia, a hacer estudios de doctorado en Geografía. Fueron igualmente útiles mis posteriores excursiones académicas por el medio mediterráneo europeo, al igual que un viaje a Madrid y su región, realizado para asistir a conferencias en el Colegio Mayor de Nuestra Señora de Guadalupe de la Universidad Complutense.

También me ha sido de gran provecho el trato con muchísimos españoles en la península, el resto de Europa y América, especialmente con aquellos que son oriundos de las áreas rurales de la región de Castilla La Mancha.

En la redacción de las diferentes partes de este trabajo exploté informaciones de detalle suministradas por diccionarios, el Internet y mis archivos personales. Sin embargo, como materiales científicos actualizados relacionados con la Geografía y el Quijote, me serví de dos documentos de trascendente valor: la revista ***GEO Número Especial Don Quijote de La Mancha***, publicada en Madrid en 2005, por G. y J. España Ediciones, y la obra en colaboración de 341 páginas titulada ***Atlas de Turismo Rural de Castilla La Mancha***, impresa en Madrid en 2004, por el Instituto Geográfico Nacional de España.

La mencionada revista me permitió consultar artículos de Jesús Torbado, Andrés Triapello, José Ingacio Aguirre y Xavier Moret. El atlas me ofreció mapas y textos de 44 autores, pertenecientes a diferentes instituciones científicas y académicas españolas.

Fue traído al Departamento de Geografía de la Universidad de Panamá por las catedráticas panameñas Acela Pujol y Ana Hernández de Pittí, gracias a gentil donación hecha por las autoridades académicas de la Universidad de Alcalá en 2005.

Explicados los motivos que me indujeron a hacer este trabajo y mencionadas las fuentes del mismo, pasaré a comentar algunos nexos existentes entre la Geografía, el autor y las fundamentales características de la época que éste vivió. Posteriormente, abordaré el tema de los escenarios regionales de la novela y concluiré con las principales descripciones de los paisajes naturales y culturales que aparecen en el Quijote.

CERVANTES Y SU ÉPOCA

Miguel de Cervantes Saavedra, autor de una famosa novela cuya primera parte se llama ***El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha***, vivió entre 1547 y 1616. Su época fue antecedida por una serie de grandes y transformadores cambios que afectaron al mundo, entre los cuales sobresalieron los descubrimientos geográficos, el Renacimiento y el desarrollo político, económico y cultural de España.

El resurgimiento de la tradición antigua no sólo favoreció a las artes sino también a las ciencias, y entre ellas a la Geografía. La disciplina había sido cultivada por sabios griegos de la talla de Aristóteles, Eratóstenes de Arene y, ya en el período helenístico, por Claudio Ptolomeo de Alejandría. Este último escribió la monumental obra ***Geographia***, de ocho volúmenes, complementada con un mapa de todo el mundo conocido.

Conservada por los árabes durante la Edad Media y traducida al latín por los humanistas italianos del siglo XV, el documentado libro sirvió de base sólida para el desarrollo del conocimiento

geográfico renacentista, hecho que estuvo apoyado por las descripciones de las nuevas tierras y una moderna cartografía, lo mismo que por la impresión y difusión de famosos libros cosmográficos de autores alemanes.

Ese riquísimo contexto cultural y científico que invadía todas las esferas de la vida influyó mucho en la formación de Miguel de Cervantes. En efecto, aunque ésta tuvo un indiscutido componente aportado por escuelas y colegios, emanó más que todo del entorno artístico de la época y del medio militar, mundos en los que se introdujo profundamente durante sus años de juventud y madurez.

Los biógrafos de Cervantes insisten en señalar que este autor fue un viajero infatigable y que en la lista de lugares donde estuvo presente aparecen Alcalá de Henares, su ciudad natal, Valladolid, Córdoba, Madrid, Jaén, Cabra, Málaga, Sevilla, Toledo, Barcelona y otros sitios de España. Sus desplazamientos lo llevaron también a Lisboa en Portugal, a Lepanto en Grecia, a Argel y Orán en África del Norte, lo mismo que a ciudades de Italia tales como Roma, Nápoles, Mesina, Palermo, Florencia, Lucca, Génova, Parma, Mantua, Ferrara, Venecia, Bolonia y Ancona.

Si en la lista de las tierras recorridas están ausentes los países de América ello no se debió al desinterés del escritor por nuestro continente sino a otros motivos. En efecto, el Consejo de Indias le rechazó en 1590, una solicitud en la que pedía ser nombrado en uno de cuatro cargos vacantes: contador del Nuevo Reino de Granada, gobernador de la provincia de Soconusco en Guatemala, contador de galeras en Cartagena y corregidor en la ciudad de La Paz. Sin embargo, de su insuficientemente conocida formación académica y de sus viajes extrajo una recia formación en Letras y cultura grecolatina, al igual que una gran

experiencia en el manejo de situaciones sociales complejas y un detallado conocimiento psicológico de toda clase de personalidades.

No dejó de aprender y utilizar por ello los datos básicos de la Geografía ptolomeica; basta leer el capítulo XXIX, de la segunda parte del Quijote para comprobarlo. En esta sección, el ingenioso caballero le habla a Sancho acerca de la técnica de calcular la cantidad de leguas recorridas con base en **"los trescientos sesenta grados que tiene el globo según el cómputo de Ptolomeo"**, a quien califica como **"el mayor cosmógrafo que se sabe"**.

Luego le explica a su ignorante escudero lo que es la línea equinoccial, le menciona el uso del astrolabio y le proporciona referencias sobre las nociones de polos, coluros, líneas, paralelos, zodiaco, clíticas, solsticios, equinoccios, planetas, signos, puntos y medidas de que se compone la esfera celeste y terrestre.

Nociones más avanzadas de Geografía, localizaciones exactas y descripciones precisas de paisajes no figuran en la obra de Cervantes porque él no era profesional en la materia ni aspiraba a serlo. Además, la humanidad tendría que esperar los aportes germánicos de los siglos XVII, XVIII y XIX, proporcionados por Bernard Varen, Emmanuel Kant, Alexander von Humboldt y Karl Ritter para que esta disciplina se transformara, con técnicas y método propio, en una ciencia explicativa.

En el Quijote de Cervantes, no obstante, al reafirmarse la identidad hispana, se explotan numerosos recursos narrativos, uno de los cuales es la ubicación de la trama en un entorno geográfico constituido por paisajes, estructuras, poblaciones y componentes regionales verdaderos.

Los libros españoles de caballería del siglo XVI, dirigidos a la nobleza, consumidos por ella y auspiciados por el poder real, habían resaltado lo distante y lo exótico. Sus célebres protagonistas - hermosos, jóvenes, nobles e hijos de reyes - eran todos extranjeros y actuaban en países míticos tales como California o, con mayor frecuencia, en señoríos mal conocidos y distantes, ubicados en Gaula, Tracia, Hircania y Trapisonda.

Al seleccionar a España como escenario geográfico de una elaborada obra, Cervantes suscitó interés por el conocimiento de la Geografía de la península. Por otra parte, contribuyó con el fortalecimiento de la identidad española, al cultivar sentimientos de deleite, amor o admiración por el territorio del reino mediante el enaltecimiento de sus diversificados paisajes naturales y culturales.

De esta forma, una obra considerada universal por lo innovador de su técnica literaria, su filosofía humanista y su rico contenido social, ha sido también un recurso de reafirmación de identidades regionales y del espíritu nacional español.

Reconociendo el valor de los contenidos geográficos plasmados en el Quijote, el Rey Carlos III, ya en los finales del siglo XVIII, ordenó el levantamiento de un mapa que trazara el camino recorrido por el Caballero de la Triste Figura. De ello se encargó el geógrafo y cartógrafo de Su Majestad Tomás López, quien lo publicó en 1780, con base en una reconstrucción que se nutrió de fuentes documentales, observaciones de campo y testimonios.

De allí en adelante, proliferaron los estudios sobre el entorno de la obra, con la entusiasta participación de los orgullosos habitantes de las regiones involucradas, de toda España, del mundo hispánico y del hispanismo universal.

EL ESCENARIO REGIONAL MANCHEGO DE LA NOVELA

Motivado por la aversión que le provocaban los libros de caballería de su tiempo, Cervantes creó un personaje de armadura completamente opuesto al tradicional, ubicando sus acciones en España, país que sirve de marco geográfico general a su famosa novela.

En vez de enviar a un apuesto príncipe a realizar proezas en comarcas extrañas, puso al extravagante protagonista de la obra a andar por regiones conocidas tales como el Campo de Montiel, el Campo de Calatrava, la Sierra Morena, el Reino de Aragón, Cataluña y, sobre todo, la llanura de La Mancha. Éste último topónimo, en efecto, forma parte del título de la novela y del nombre de combate del ingenioso hidalgo, además de corresponder al entorno regional más relevante de sus correrías.

Existen muchas hipótesis sobre los motivos que llevaron a Cervantes a seleccionar a La Mancha como base geográfica principal de las aventuras de Alonso Quijano, un maduro solterón de mente perturbada. Si el autor era de Alcalá de Henares, había adquirido su principal formación académica en Madrid y tenía experiencias de vida y trabajo obtenidas en numerosas ciudades y pueblos de la rica y agitada Andalucía ¿Por qué escogió como teatro principal de su creación a una bucólica región rural del interior de la península?

Es posible que la monotonía del paisaje de la meseta, la sencillez de su población, el estado de paz logrado desde los tiempos de la Reconquista del siglo XIII y otros atributos hicieran contrastar fuertemente a La Mancha con los alógenos y belicosos reinos míticos de los libros caballerescos que tanto aborrecía.

Sin embargo, debe tomarse en cuenta también que Cervantes tenía un conocimiento detallado de la región, puesto que estuvo en las villas manchegas de Argamasilla de Alba y Esquivias. En este último pueblo contrajo matrimonio en 1584, con una lugareña, Catalina Salazar, y convivió con su familia política y los vecinos de esa y otras aldeas por espacio de dos años y medio, antes de mudarse a Sevilla.

Añadamos que por haber sido La Mancha repoblada por caballeros leoneses luego de la Reconquista, perduraban tradiciones caballerescas en el seno de muchas de sus familias, entre las cuales estaba la de los Quijano, emparentada con la de su esposa.

Consideremos, además, que por su topografía plana, su estado de paz y su posición intermedia entre Madrid - la capital del reino - y Andalucía - el puente con América - La Mancha tenía una red de caminos intensamente recorrida.

Por tanto, la afluencia de numerosos grupos de viajeros a la región y el surgimiento de complejas y frecuentes situaciones sociales en los diferentes tramos de sus rutas vinieron a constituir prolíficas fuentes de inspiración para la creación literaria.

Ello explica la abundancia de escenas de viajes, aventuras y encuentros sociales en la obra. Por haber desempeñado cargos administrativos en Andalucía que lo hacían trasladarse frecuentemente a Castilla a través de La Mancha, Cervantes conoció a profundidad el mundo de los caminantes y el de la vida fugaz en sus refugios temporales, constituidos por hostales, ventas y sitios al aire libre.

La Mancha es una región natural. Ella es parte relevante de la sección sur de la Meseta Central, la cual está claramente separada de los sectores netamente castellanos de esta unidad morfológica por la meseta de Ocaña y la sierra de Altamira.

El relieve manchego es de superficies aplanadas de 600 metros de elevación, de las cuales emergen algunas lomas. Ha sido edificado por capas de rocas sedimentarias antiguas, ligeramente deformadas por la tectónica, en las que abunda el material calcáreo. El clima es mediterráneo-continental, de inviernos frescos y poco lluviosos que contrastan con veranos cálidos, soleados y secos. Sus principales ríos son el Guadiana, el Záncara, el Cigüela y el Júcar.

Al mismo tiempo, es región histórica. Fue poblada por celtiberos y conquistada por los romanos en 193 a.C. Después de ser parte de un reino cristiano de visigodos con capital en Toledo, fue dominada por los musulmanes a partir de 711. Éstos la llamaron **Al Ansha**, que significa tierra sin agua. Sin embargo, la hicieron productiva gracias a la irrigación, la colonización y la fundación de nuevas ciudades.

La Reconquista, dirigida por el reino de Castilla, tomó Toledo en 1085, y luego de una incesante guerra, La Mancha fue totalmente integrada a la cristiandad en 1228, después del inicio de la ocupación de Andalucía con la caída de Baeza. A estos hechos siguieron nuevas fundaciones de ciudades, repoblamientos, concesiones de tierras y fortalecimientos de gobiernos locales en la región. La fijación de la sede de la Corte Real de Castilla en Toledo, impulsó el progreso de La Mancha, pero en 1561, la capital de toda España se trasladó a Madrid, cambio que provocó la decadencia de la urbe toledana. Sin embargo, La Mancha mantuvo una economía agropecuaria, artesanal y de servicios, basada en el trigo, la vid, los bovinos, las

cabras, los cerdos, las ovejas, el vino, los textiles, la harina y la recepción de viajeros en sus numerosas ventas.

Actualmente es parte de la Comunidad Autónoma de Castilla La Mancha y posee 79,463 km² de extensión y 1,888,527 habitantes. Hasta hace poco perteneció a Castilla La Nueva, unidad regional en desuso que incluía Madrid y, mucho antes, formó parte del Reino de Toledo. Las actuales provincias de la comunidad autónoma son Albacete, Ciudad Real, Cuenca, Guadalajara y Toledo.

Desde el párrafo inicial del capítulo con el que comienza la primera parte del Quijote, para evitar toda posible confusión, Cervantes resalta al principal escenario regional de su novela. En esta forma, tenemos el famoso comienzo donde escribe: ***"En un lugar de La Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor"***.

Sin embargo, por malos recuerdos personales o por el empleo de un recurso literario destinado a llamar la atención, omitió deliberadamente el nombre de dicho lugar, dando pie a una polémica que hasta ahora subsiste, ya que ser el pueblo natal de don Quijote lo reclaman por igual Argamasilla de Alba, de la Llanura Manchega, y Villanueva de los Infantes, del Campo de Montiel.

El conjunto regional manchego, a diferencia del trato evasivo que se le da al pueblo del Quijote, es objeto de otras importantes deferencias. Así, tomando en cuenta que Gaula había pasado a formar parte del nombre del celebrado Amadís, La Mancha se añadió al del enjuto caballero que, desafiando la realidad, presumía de ser famoso.

Una vez hecho el anuncio de que La Mancha es entorno fundamental de la novela, Cervantes pasa a reafirmarlo. Así, en el capítulo segundo de la primera parte expone el ambiente soleado, despejado, caluroso y aletargado de un tardío amanecer de julio, pleno verano, en una llanura habitada.

Tal descripción es lograda con el siguiente texto: ***"Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa Tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos, y apenas los pequeños y pintados pajarillos, con sus harpadas lenguas, habían saludado con dulce y meliflua armonía la venida de la rosada Aurora, que dejando la blanda cama del celoso marido, por las puertas y balcones del manchego horizonte a los mortales se mostraba, cuando el famoso caballero don Quijote de La Mancha, dejando las ociosas plumas, subió sobre su famoso caballo Rocinante, y comenzó a caminar por el antiguo y conocido Campo de Montiel"***.

OTRAS ESCENARIOS REGIONALES

Aunque Cervantes le da en un inicio preferencia a los paisajes de La Mancha, la narración incorpora pronto a otras regiones, comenzando por el Campo de Montiel. A esta zona, ubicada hacia el sudeste, asciende nuevamente el Quijote en el capítulo VII del primer libro, con motivo de su segunda salida.

Aunque se le asocia a La Mancha, este campo es una altiplanicie más alta que la llanura antes descrita y está constituida por calizas y dolomitas. En el suroeste tiene una pendiente arcillosa de relieve ondulado y barrancos. Importantes monumentos naturales de la región son las cabeceras del río Guadiana, la cueva de Montesinos y las lagunas de la Ruidera.

Este campo fue dominado por la orden de Santiago en el siglo XIII, mediante guerras de reconquista y donaciones reales. Por ello, fue dotado de muchas iglesias-fortalezas y repoblado con cristianos del norte. Se benefició de su posición estratégica, del trazado de numerosos caminos reales y de la actividad de sus abundantes ventas.

En la novela se hace también alusión a asentamientos tales como Almodóvar del Campo, El Viso y Ciudad Real, los cuales están localizados en el Campo de Calatrava. Esta otra región se ubica al oeste del Campo de Montiel y se caracteriza por la frecuencia de relieves de origen volcánico relativamente recientes. En ella se fundó la histórica orden militar de Calatrava.

Los capítulos del primer libro del Quijote que van del XXIII al XXVI transcurren en diferentes pisos de la poco elevada Sierra Morena, adonde arriban el Quijote y Sancho desde el Campo de Montiel, con el propósito de llegar a Calatrava y resguardarse de las represalias de la hermandad. Ésta perseguía al enajenado protagonista de la obra porque la había despojado de una serie de malagradecidos delincuentes condenados a ser galeotes.

La Sierra Morena es un desnivel tectónico producido por fallas y flexiones en el borde austral de la Meseta Central. Al norte de esta montaña están los campos de Calatrava y Montiel y, hacia el sur, se extiende la depresión del Guadalquivir, una de las más extensas estructuras de la región de Andalucía.

La sierra va de este a oeste y tiene un largo de 500 kilómetros. Sus elevaciones no sobrepasan los 1 300 metros, presentándose entre ellas importantes collados que facilitan los contactos de la Meseta Central con Andalucía.

Su clima es de largos periodos secos, lluvias irregulares, elevados calores en verano y heladas en invierno. Tradicionalmente, ha sido una región de bosques, dedicada a la caza, la actividad forestal y la ganadería. Gran parte de ella acoge en la actualidad a muchos parques naturales protectores de su naturaleza.

Los paisajes de la Sierra Morena son descritos por Cervantes en varias ocasiones, especialmente en el capítulo XXV de la primera parte, donde dice: ***"Llegaron en estas pláticas al pie de una alta montaña, que casi como un peñón tajado estaba sola entre muchas que la rodeaban. Corría por su falda un manso arroyuelo, y hacía por toda su redondez un prado tan verde y vicioso que daba contento a los ojos que miraban. Había por allí muchos árboles silvestres y algunas plantas y flores, que hacían el lugar apacible. Este sitio escogió el Caballero de las Triste Figura para hacer su penitencia..."***

De la Sierra Morena, después de varias peripecias, retorna el Quijote a su pueblo en un carro de bueyes, sobre una cama de heno e, inmediatamente, con obstinación, prepara una tercera salida, programada en un inicio para Zaragoza, capital del Reino de Aragón, la cual está motivada por el interés del caballero andante en participar en las justas de San Jorge.

De acuerdo con la segunda parte del libro, publicada en 1615, Don Quijote y Sancho Panza emprenden el viaje a Zaragoza, pero antes se infiltran en el Toboso, pueblo de la Llanura Manchega y, luego de participar en los incidentes de las malogradas bodas de Camacho y Quiteria, en localidades que aparentan pertenecer al Campo de Montiel, se dirigen a la cueva de Montesinos y a las lagunas de Ruidera.

Después de muchos avatares, arriban a la región de Aragón, particularmente al valle del Ebro y, permaneciendo en él, experimentan interesantísimas aventuras. Entre ellas están el incidente del barco encantado en las aguas del caudaloso río y una larga estancia en los dominios de un matrimonio de poderosos duques, donde ocurre la farsa del gobierno de la insula de Barataria.

Luego de abandonar los señoríos de los duques, los protagonistas continúan el viaje a Zaragoza, pero antes de llegar a ella, prefieren dirigirse a Barcelona, razón por la que entran a la región de Cataluña. Al final, en la playa de la gran ciudad, el Quijote fracasa en su empeño de lucirse como caballero en un torneo, recupera su salud mental, opta por incorporarse a la vida pastoril y retorna a su pueblo natal, donde fallece.

El antiguo Reino de Aragón, que es hoy comunidad autónoma, se organizaba en el sector medio de la cuenca del Ebro. El río principal de esta depresión, considerado el más caudaloso de España, nace en Cantabria, recorre 910 kilómetros, organiza un amplio valle y desemboca en el mar Mediterráneo formando un delta.

El reino se fundó a principios del siglo XI, como pequeña circunscripción autónoma, al calor de las guerras de reconquista. Sin embargo, aumentó en tamaño y poder al fusionarse con el Condado de Cataluña en 1137, y transformarse en la Corona de Aragón. Posteriormente, en el siglo XV, intervino de manera destacada en el proceso de unificación de España. La Comunidad Autónoma de Aragón posee actualmente 47,719 kms² de extensión y 1, 249,584 habitantes.

Barcelona, capital de la actual Comunidad Autónoma de Cataluña, es una dinámica ciudad fundada por los romanos, que

posee un centro histórico muy bien conservado, al igual una histórica vocación portuaria, comercial, industrial y cultural. Se sitúa al noreste de España, sobre una costa dotada de hermosas playas y atractivos paisajes marinos.

EL MEDIO NATURAL

En las dos partes de la novela, tanto en la llamada *El ingenioso hidalgo* como en la titulada *El ingenioso caballero*, el medio natural de las diferentes regiones no cesa jamás de ser invocado o descrito. El autor se refiere al clima, a las formas de relieve, a la hidrografía, al mar y a la cobertura viva de plantas y animales.

Después de presentar las características de los días de pleno verano manchego durante las primeras salidas del Quijote, el autor se refiere a otros elementos del clima. De esta forma, alude a la fuerza del viento y menciona ocasionalmente a las lloviznas, como lo hace al principio del capítulo XXI, reafirmando el hecho de que la trama se desenvuelve en una región de clima seco y ventoso. Por otra parte, presenta gran cantidad de hechos que se desenvuelven en sitios al aire libre sin que sean interrumpidos por condiciones adversas del tiempo.

Además de invocar al manchego horizonte para expresar la presencia de una llanura y de hacer incursionar a sus principales personajes en la Sierra Morena, Cervantes destaca fenómenos especiales del relieve. Así, explota el recurso geomorfológico de la cueva de Montesinos para que el Quijote de rienda suelta a sus alucinaciones.

A ella entra solo el desquiciado personaje, sostenido únicamente por una soga, encontrando en su interior galerías profundas y otras formas del relieve kárstico que toma por las salas de un lujoso palacio, donde se imagina dialogar con el encantado

Montesinos, un personaje de la leyenda caballeresca.

La gruta pareciera ser ficción, pero se localiza en el camino entre Ossa de Montiel y las lagunas de la Ruidera, en una meseta de rocas sedimentarias de 920 metros de altura; es producto de la disolución del carbonato de calcio por las aguas frías, fenómeno típico de las regiones calizas con climas mediterráneos. La cueva, de 70 metros de profundidad, tiene una abertura pequeña que da acceso a túneles complicados y a una gran cámara, donde hay agua en el fondo.

La oquedad es así descrita por el Quijote en el capítulo XXIII de la segunda parte de la novela: ***"A obra de doce o catorce estados de la profundidad de esta mazmorra, a la derecha mano, se hace una concavidad y espacio capaz de poder caber en ella un gran carro con sus mulas. Éntrale una pequeña luz, por unos resquicios o agujeros que lejos le responden, abiertas en las superficie de la tierra"***.

En relación con los fenómenos hidrográficos, el autor hace, por intermedio del Quijote, una ponderación de los ríos de España en el capítulo XVIII de la primera parte del libro, al referirse al ***"olivífero Betis"*** (el Guadalquivir), al ***"siempre rico y dorado Tajo"***, al ***"divino Genil"***, al ***"Pisuerga"*** y al ***"tortuoso Guadiana, celebrado por su escondido curso"***.

Luego, en el capítulo XX, de dicha primera parte, se describen la llegada del caballero al Arroyo de los Batanes, el temor que le producen sus ruidos y la calidad de las aguas que calman la sed del amo y su escudero.

En el capítulo XXXIII de la segunda parte se trata en detalle al río Guadiana, al igual que a las lagunas de Ruidera, fenómenos hídricos que según versión del mítico Montesinos comunicada al

Quijote en la cueva, son producto de encantamientos hechos por el mago Merlín en detrimento del escudero Guadiana, de la señora Ruidera y de las hijas y sobrinas de ésta última.

El río Guadiana, de 818 kilómetros de recorrido, drena el sur de la Meseta Central, estructura a la que pertenece La Mancha. Nace en el Campo de Montiel, en un lugar donde confluyen varios cursos subterráneos que atraviesan una región de rocas solubles. Desemboca en el sur de España, en el golfo de Cádiz.

En algunos tramos, este río se sumerge en la cuenca caliza, como lo describe Cervantes, reapareciendo en las lagunas de Ruidera. Estas últimas suman quince, situándose en forma escalonada a lo largo de un desnivel tectónico. Se comunican entre sí mediante cascadas, torrentes y galerías subterráneas y, por su belleza y gran significado ecológico, fueron declaradas parque natural en 1979.

Cervantes, a través Montesinos, narra el legendario origen del río, al hacer la explicación que a continuación se reproduce: ***"Guadiana, vuestro escudero, plañendo asimismo vuestra desgracia, fue convertido en un río llamado de su mismo nombre, el cual cuando llegó a la superficie de la tierra y vio el sol del otro cielo, fue tanto el pesar que sintió de ver que os dejaba, que se sumergió en las entrañas de la tierra, pero como no es posible dejar de acudir a su natural corriente, de cuando en cuando sale y se muestra donde el sol y las gentes lo vean"***.

De igual forma es introducido el mito de las lagunas de Ruidera, cuando el mismo personaje mágico que es señor de la cueva hace el siguiente comentario: ***"Solamente faltan Ruidera y sus hijas y sobrinas, las cuales llorando, por compasión que debió tener Merlín dellas, las convirtió en otras tantas***

lagunas, que ahora en el mundo de los vivos y en la provincia de La Mancha las llaman las lagunas de Ruidera...".

La hidrografía regional de La Mancha, sin embargo, no es la única que impresiona a Cervantes ya que en un romance inserto en el capítulo XLIV del segundo libro emplea como puntos geográficos de referencia a los ríos Henares, Manzanares, Jarama, Tajo, Arlanza, Armazón y Pisuerga de la región de Castilla.

No obstante, dedica una de sus mejores textos sobre naturaleza al caudaloso río Ebro del Reino de Aragón, al deleitarnos con su narración sobre el barco encantado del capítulo XXIX de la segunda parte del libro. Sobre esta famosa arteria fluvial, Cervantes expresa lo siguiente: ***"Por sus pasos contados y por contar, dos días después que salieron de la alameda, llegaron don Quijote y Sancho al río Ebro, y al verle fue de gran gusto a don Quijote porque contempló y miró en él la amenidad de sus riberas, la claridad de sus aguas, el sosiego de su curso y la abundancia de sus líquidos cristales"***.

A pesar de que la obra se desenvuelve principalmente en parajes de mesetas, valles y montañas del interior de España, la narración también incluye al mar. En efecto, en la fase final de sus andanzas, en el capítulo LXII de la segunda parte, amo y escudero, venciendo muchas dificultades, llegan a las playas de Barcelona y son deslumbrados por el brillo y colorido de sus festivales marinos.

A propósito de ello, Cervantes compuso la siguiente prosa: ***"Tendieron don Quijote y Sancho la vista por todas***

partes: vieron el mar, hasta entonces de ellos no visto; parecios espaciosísimo y largo, harto más que las lagunas de Ruidera, que en La Mancha habían visto; vieron las galeras que estaban en la playa, las cuales abatiendo las tiendas, se descubrieron llenas de flámulas y gallardetes que tremolaban al viento y besaban y barrían el agua".

Finalmente, en lo que concierne al medio natural, plantas y animales silvestres tienen dedicados importantes espacios en la novela. Como en ella se introducen frecuentes escenas al aire libre, sale a relucir constantemente en el texto la vegetación arbustiva de las regiones, integrada por encinas, alcornoques, castaños, álamos, olmos y bayas. También se describen matorrales de cambroneras y cabrahigos como los que cubrían la entrada de la cueva de Montesinos.

En refranes, relatos, descripciones, versos y otros contenidos de la novela se mencionan a diferentes tipos de animales silvestres. En las escenas dialogadas, sin embargo, aparecen liebres y otros animales cinegéticos, siendo particularmente conmovedora la que narra la caza de un jabalí en el capítulo XXXIV de la segunda parte. Por otro lado, causa impresión el tenebroso aleteo de las bandadas de cuervos, grajos y murciélagos que salen de la entrada de la cueva de Montesinos, al momento de ser franqueada por el ingenioso caballero.

EL MEDIO HUMANO

La novela de Cervantes Saavedra también nos proporciona elocuentes muestras de lo que era la Geografía Humana de las regiones españolas que actuaron como ambientes de las cabalgatas del enloquecido manchego y su sirviente.

La riqueza de personajes realistas que surgen en aldeas, ciudades, ventas, castillos, caminos, dehesas, campos, bosques, procesiones, cortejos y festividades constituye una representación de la densa y antigua ocupación humana de las regiones visitadas por el Quijote. La población que muestra la novela, además de ser numerosa, pertenece a ambos sexos y, aunque en el aspecto de la distribución por edades abundan los maduros, los jóvenes y los viejos, también se hace referencia a muchachos y a niños.

En los capítulos XIX y XX del segundo libro, en los que se desarrollan las bodas de Camacho, se pinta un cuadro festivo con el apoyo de cifras en el que, como ejemplo de una realidad demográfica particular, se aglomeran numerosos aldeanos de ambos sexos, de diferentes edades y de muchas profesiones.

En esa parte de la novela señala el autor: ***"Los cocineros y las cocineras pasaban de cincuenta"*** y, más adelante expresa: ***"por una parte de la enramada entraban hasta doce labradores sobre doce hermosísimas yeguas"***.

Luego describe la siguiente acción: ***"De allí a poco comenzaron a entrar por diversas partes de la enramada muchas y diferentes danzas, entre las cuales venía una de espadas de hasta veinte y cuatro zagales de gallardo parecer y brío"***. Después añade: ***"También le pareció bien otra que entró de doncellas hermosísimas tan mozas, que, al parecer, ninguna bajaba de catorce ni llegaba a diez y ocho..."*** ***"Guiábalas un venerable viejo y una anciana matrona, pero más ligeros y sueltos que sus años prometían"***.

Por otra parte, la población mostrada pertenece a todas las clases sociales y no es siempre manchega, ya que se hacen

presentes también los aragoneses del valle del Ebro, los catalanes de Barcelona, lo mismo que gallegos, vizcaínos, castellanos de Yanguas, andaluces y oriundos de otras partes de España, incluyendo a arábigos como el tendero Ricote, Zoraida y el abstracto historiador Cide Hamete Benengeli.

Cervantes se vale del sistema de pueblos y ciudades existente en la época para consolidar el realismo de su narración y, por ello, desarrolla acontecimientos en Puerto Lápice, donde el Quijote es ordenado caballero; Ciudad Real, de donde provienen buenos vinos, y El Toboso, pueblo de Dulcinea, en el que penetra en una noche sin lograr el encuentro de su amada.

Otros pueblos y sitios de La Mancha, del Campo de Montiel y del valle del Ebro son frecuentemente tratados en la novela sin que se mencionen sus nombres, omisión que da lugar a interrogantes. Empero, se ha logrado identificarlos, mediante asociaciones y referencias lógicas hechas posteriormente por los críticos modernos.

Uno de esos análisis hace afirmar que las bodas de Camacho se llevaron a cabo en Alhambra, pueblo del Campo de Montiel. Otro de ellos lleva a considerar que Alcalá de Ebro y su península fluvial creada por la irregularidad de los caudales del río son la Ínsula de Barataria, villa donde gobernó ficticiamente Sancho Panza.

Esa villa es presentada con la siguiente prosa en el capítulo XLV de la segunda parte del libro: ***"Digo pues que con todo su acompañamiento llegó Sancho a un lugar de hasta mil vecinos que era de los mejores que el duque tenía. Diéronle a entender que se llamaba la ínsula de Barataria, o ya porque el lugar se llamara Baratario, o ya por el barato con que se había dado gobierno. Al llegar a las puertas de la villa que***

era cercada, salió el regimiento del pueblo a recibirle; tocaron las campanas, y todos los vecinos dieron muestras de general alegría, y con mucha pompa lo llevaron a la iglesia mayor a dar gracias a Dios".

No obstante, exaltaciones de la grandeza, fama y opulencia de la única gran ciudad donde el Quijote vaga por las calles y lleva a cabo actos tales como el entrar por vez primera a una imprenta son suministradas de esta forma por el Quijote, al referirse en esta forma a dicha privilegiada urbe: **"Y así, me pasé de claro a Barcelona, archivo de la cortesía, albergue de los extranjeros, hospital de los pobres, patria de los valientes, venganza de los ofendidos, y correspondencia grata de firmes amistades, y en sitio y en belleza, única; y aunque los sucesos que en ella me han sucedido no son de mucho gusto sino de mucha pesadumbre, los llevo sin ella sólo por haberla visto".**

La Geografía económica del valle del Ebro es considerada por el autor en los numerosos capítulos que transcurren en los señoríos de una pareja de derrochadores duques, presumiblemente los de Villahermosa, al igual que en los que tratan la navegación, las actividades pesqueras y los molinos de agua del río Ebro que fabricaban harina. También se presenta una escena de conducción de una manada de toros por diestros vaqueros de la región.

La Mancha productora, por ser marco geográfico principal del libro, es retratada con detenimiento por Cervantes, presentándola como tierra de labriegos, ganaderos, cabreros, pastores, cazadores, venteros, prestadores de servicios, fabricantes de telas, vinos y harinas, ducños, por tanto, de equipos artesanales ingeniosos tales como los batanes y los

molinos de viento.

Estos últimos artefactos aprovechaban recursos naturales de la región. Los batanes eran movidos por fuerza hidráulica, la que se aplicaba al procesamiento de textiles. Siendo región triguera, por otra parte, La Mancha explotaba la energía eólica para fabricar harina mediante una gran dotación de molinos de viento. Ellos, ubicados en las cimas de pilares tectónicos, anticlinales, líneas de cresta y otras pequeñas elevaciones que interrumpen la horizontalidad, se convirtieron en una importante infraestructura de la economía regional.

Se edificaron en La Mancha en el siglo XVI, pero fueron introducidos en España con anterioridad, por los árabes, quienes los conocieron en Persia. El molino manchego es una torre cilíndrica de mampostería, de color blanco, cuyo techo negro es una cúpula giratoria. La edificación, de ocho a nueve metros de altura, consta de tres plantas, una escalera de caracol, grandes piedras de moler y una complicada maquinaria de madera con cerca de setenta piezas.

Imaginando en el capítulo VIII del primer libro que una agrupación de treinta de ellos era un ejército de gigantes enemigos, el Quijote, **"con lanza en el ristre, arremetió a todo el galope de Rocinante y embistió con el primero molino que estaba adelante; y dándole una lanzada en el aspa, la volvió el viento con tanta furia, que hizo la lanza pedazos, llevándose tras sí al caballo y al caballero"**. Según analistas modernos ese agrupamiento de molinos corresponde al del Campo de Criptana, pueblo en el que se conservan diez de esas construcciones junto con muchas otras de toda la región.

Aunque los molinos que vencieron al ingenioso hidalgo en la surrealista batalla y todos sus congéneres quedaron fuera de uso

con la electrificación y la modernización, son todavía genuinos representantes del paisaje manchego, principales símbolos humanos de la aventura quijotesca y, por tanto, de la cultura milenaria del vasto mundo hispánico que dio a conocer e inmortalizó, hacen cuatrocientos años, Miguel de Cervantes Saavedra.

El teatro de Cervantes y sus circunstancias.

Alondra Badano

Cervantes firma un contrato con el empresario teatral Rodrigo Osorio en Sevilla, el 5 de septiembre de 1592, en el que se compromete a escribir seis comedias por las que cobrará 50 ducados por cada una y que serán estrenadas a los 20 días, después de cada fecha de finalización de las mismas. La letra explica asimismo que: *si habiendo representado cada comedia pareciese que no es una de las mejores que se han representado en España, no seréis obligado de me pagar por la tal comedia cosa alguna, porque así soy con vos de acuerdo y concierto.*¹

Quijotesco, Cervantes se disponía a producir sujeto a juicios que quedaban sin definir en manos de quienes recaían, pero que apelaban a la dignidad que despertara su obra en su vida, y a la pasión que sintió por el teatro desde su adolescencia, cuando vio representar a Lope de Rueda, quien lo impresionó por su forma de improvisación proveniente de la *Comedia del Arte* italiana.

Por entonces era Cervantes un "quizás" converso errante por tierras de Andalucía, cobrando impuestos para la Armada Invencible y expropiando bienes y pertenencias que dieron con él en la cárcel de Castro del Río, acusado de procedimientos ilegales ante un secuestro de trigo, dos semanas más tarde de la firma del mencionado convenio artístico. Aunque en esta oportunidad fue

¹ Tomado de Albistur Jorge *El teatro de Cervantes* (1968,1) Asencio y Toledo "Nuevos Documentos" Citado por Fitzmaurice Nelly (Reseña documentada de la vida de Cervantes).

pronto liberado, se le atribuyó una nueva deuda, 128.281 maravedies, una fortuna para sus ya miserables arcas.

Parecen repetirse en estos hechos el sino de un hombre que vivió entre la gloria heroico- castellana del pasado legendario y la ignominia de vivir todo sufrimiento físico y moral, desde que definiera, más que el abolengo, la virtud personal como meta de la modernidad y la fe de la acción para conseguirla, lo que es lo mismo decir que de un olvidado lugar de la Mancha un empobrecido hidalgo saliera a convertirse en símbolo universal de la utopía. Hombre de armas y de letras entre dos mundos políticos, supo sintetizar las dos Españas, la multicultural y tolerante eramista y la imperial contrarreformista, para situarse en una obra que definiera lo moderno, no solamente por las normas teóricas que declara poseer y que justamente por moderno muchas veces olvida, sino también por el ejercicio de una escritura eticista que asume la lucha por la honra, la justicia y la liberación del pensamiento independiente. Son los versos de Machado: *"Españolito que vienes/ al mundo te guarde Dios/ una de las dos Españas/ ha de helarte el corazón/"* (Retrato: 1903), y que Cervantes resuelve en tolerancia ideológica y religiosa, para no tener que alzarse en cruzado y matar a un mundo en nombre de otro. Con esa misma lucidez en la preocupación formal se podrían aplicar también a Cervantes, los versos de Machado: *"¿soy clásico o romántico?"*, para contestar, como lo hiciera el último, con la opción poética: *"dejar quisiera mi pluma/ como deja el capitán su espada / famosa por la mano viril que la blandiera/ no por el docto oficio del forjador preciada"*. (Retrato: 1903).

Su par y distinto Lope de Vega vivía, a fines de 1587 y principio del 1588, un juicio por los escritos contra la familia de Elena Osorio, esposa de un cómico, (Filis y La Dorotea en su obra) por lo

que se le condenó a distanciarse de la corte durante ocho años y dos del reino de Castilla, destino que le correspondió a Valencia, el más importante centro de producción dramática del momento, de riguroso prestigio teatral hasta hoy. El Fénix de los versos españoles oscilaba entre experiencias eróticas y religiosas, cortesanas y militares, en un torbellino creativo de singular fecundidad, mientras despreciaba a Cervantes de quien dijo cuando murió: *"Ha muerto un buen vecino"*, reconociéndole solamente la proximidad de su vivienda entre las estrechas calles del viejo Madrid, y condenándose, con esas palabras, a permanecer por siempre en comunión con su rival, ya que la prestidigitadora historia los recordará siempre juntos. A Lope, en su casa de la hoy calle Cervantes; a pocos pasos, a Cervantes - muerto sin su ya desaparecida mano en el convento de las trinitarias de donde volvió a desaparecer, esta vez con todo su cadáver- en la hoy calle Lope.

Estas circunstancias entrelazadas de los dos genios sentaron las bases del momento de mayor plenitud teatral española. No obstante, la crítica llevó a decir que era Lope *"un monstruo de la escena"*, mientras que a Cervantes lo ubicó como un autor dramático menor, alejado de la popularidad del primero.

¿Qué es lo distinto de ambas producciones para merecer este juicio, contrario a aquél por el que Cervantes apostara 50 ducados por obra, toda una fortuna en 1592? ¿Qué es lo que ha establecido esta distancia que va del libro al escenario? ¿Por qué mientras casi todo Lope se representó en su época, casi todo Cervantes se silenció? ¿Qué hace que una obra de teatro sólo pueda ser reconocida, no por la espectacularidad que deja la fama de sus representaciones, sino por el estudio tardío de sus logros como literatura dramática, lo que llama Pavis (1998) *"potencialidad de la dramaticidad"*?

En 1615, en el famoso Prólogo a las *"Ocho comedias y Ocho entremeses"*, veintitrés años más tarde, Cervantes presenta su formación en el género, una breve historia del teatro español de su tiempo y su teoría dramática. Se sitúa como un admirador del teatro prelopista cuando éste: *"se encerraba en un costal y se cifraban en cuatro pellicos blancos guarnecidos de guadalmeçi dorado y en cuatro barbas y cuatro cayados... no había en aquel tiempo tramoyas, ni desafíos de moros y cristianos, ni de a pie ni de a caballo; no había figura que saliese o pareciese salir del centro de la tierra por lo hueco del teatro, al cual componían cuatro bancos en cuadro y cuatro o seis tablas encima, con que se levantaba del suelo cuatro palmos; ni menos bajaban del cielo nubes con ángeles o con almas"...*²

... "Me atrevi a reducir las comedias a tres jornadas de cinco que tenían. fui el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, sacando figuras morales al teatro, con general y gustoso aplauso de los oyentes; y ...se vieron en los teatros de Madrid representar". "Los tratos de Argel"... "La Destrucción de Numancia" (las dos obras conservadas de su primera época) y "La batalla Naval (perdida)...compuso en este tiempo hasta veinte comedias o treinta, que todas ellas se recitaron sin que se les ofreciera ofrenda de pepinos ni de otra cosa arrojadiza".

Durante el espacio que media entre las dos producciones dramáticas de Cervantes ha nacido el teatro comercial, en las principales ciudades españolas. Un teatro que no dependía del capricho de los cortesanos ni de los burgueses adinerados, tampoco de la monarquía. Sólo alternaba con la Iglesia que tenía el monopolio económico de las representaciones como la *Cofradía de la Pasión y La Pasión de Jesucristo*, en Madrid. En la

² Cervantes, Miguel de. *Eruttan dichoso. Pedro de Urdemalas*. Ctedra, S.A. 1986:102

España barroca y contrarreformista la exacerbación religiosa ocupó los teatros orientadores de masas y justificó su existencia tras actos piadosos, derivando parte de los dineros generados por la empresa cómica a los hospitales públicos. Empezaba a moverse una maquinaria que dependía de lo que pagaba el público, el llamado "*vulgo*" con mentalidad medieval, ya que no se mezclaban los grupos sociales, división que se mantuvo en la construcción de los espacios de representación de los conocidos "*corrales*". Las caveas y mosquetas eran ocupadas por distintas clases sociales, las mujeres separadas en las cazuelas; los nobles y hasta Felipe IV, asiduo a las representaciones, quedaban escondidos en los palcos con entradas por las casas privadas de los costados, encima del tablado, subterfugios para que no se viera su participación en estos actos populares, profanos por su herencia estigmatizada y largo tiempo prohibida por la misma Iglesia, aceptados ahora por ser una fuente de importante ganancia económica. Ese dinero que producen los corrales se suma al mensaje de las tramas. Todo final es previsible y se da por bien solucionado cuando se restaura el caos de las pasiones humanas con la intervención del orden divino y monárquico, conocido como el "*deux ex machina*", ejemplificado en el emblemático final de "*Fuenteovejuna*".

En los corrales se podía participar y manifestar el disgusto frente a un mal actor. Era común tirar vegetales cuando la obra no cumplía los intereses del público (de ahí la ironía de Cervantes cuando dice que a él no le tiraron objetos "*arrojadizos*", por antojadizos). El vulgo -que pagaba una entrada doble (primero a las cofradías y luego en el corral a los empresarios)- tenía cierto poder y libertad de acción, autonomía de quien paga y manda. Este vulgo consumidor no iba más que a divertirse, a hacerse ver, a enamorarse, a vivir y a integrarse a la nueva dinámica social renacentista, centrada en el movimiento de las ciudades.

De igual manera ocurría en la comercial Londres cuyo teatro "El Globo" se situaba directamente frente a los embarcaderos y las tabernas del Tàmesis y donde Shakespeare comenzó organizando los carruajes enlodados entre los marineros borrachos que salían de los barcos.

Alejados los temas antiguos ligados a la tradición senequista - (a los se llaman históricos por diferenciarlos de los de ficción, como es el caso Numancia, pero esta diferencia es muy discutible)-, a la retórica moral y a la exaltación de lo nacional como en las primeras obras de Cervantes, observamos que las formas, los temas y recursos van generando el lugar que cumple el arte en la sociedad preindustrial y precapitalista. Este pasa de ser instrumento de adoctrinamiento para transformarse en un modo de diversión enajenante a bajos costos, tan bajos como el pago de una entrada, consumo que la mayoría se puede permitir.

La comercialización de este teatro en gran escala contribuye a la marginalización de nuestro autor. Cambian las condiciones de producción y el éxito económico es el que define la bondad de una puesta en escena. Se difunde la comedia nueva o barroca que queda en manos de los nuevos comediantes, profesionales de la escena atrapados por el público de los corrales a quienes iban dirigidas las representaciones. Lo dice el canónigo en el Cap. XLVIII... *"que a ellos les está mejor ganar de comer con los muchos, que no opinión con los pocos" ...*³

Es entonces que crece el gran Lope. Este autor justifica, desde la perspectiva del autor, lo que corresponde a la producción y el consumo. En el "Arte Nuevo de Hacer comedias" de 1609, dirigido a la Academia de Madrid- documento que no es una retórica acabada- propone las nuevas normas de las comedias. Ellas

3 Cervantes Miguel de. Obra citada

tendrán tres actos, estarán escritas en verso, alternarán diferentes formas estróficas, (las décimas para las quejas, los sonetos para los que aguardan, los romances para los sucesos, los tercetos para cosas graves y las redondillas para el amor. Contarán con personajes variados: galanes, damas, viejos, poderosos y graciosos, criados, etc. La acción dramática tendrá variaciones tonales en el discurso, los temas pasarán inevitablemente por razones amorosas ágiles y evasivas, y se modificarán las unidades aristotélicas de tiempo y espacio, respetándose solamente la de acción; todo para terminar aceptando obra por paga, verdad bien distinta a la que exponía Cervantes en el mencionado contrato de Sevilla.

Sin discutir lo indiscutible que es la brillantez y el talento de Lope recordamos sus palabras:

*"cuando he de escribir una comedia
encierro los preceptos en seis llaves;
saco a Terencio y Plauto de mi estudio,
para que no den voces; que suele
dar gritos la verdad en libros mudos;
y escribo por el arte que inventaron
los que el vulgar aplauso pretendieron,
porque, como las paga el vulgo, es justo,
hablarle en necio para darle gusto" ⁴*

Obedecía Lope de Vega a la constitución de compañías regulares que sustituyeron a los cómicos de la lengua, al monopolio de las cofradías en aspectos de representación y distribución de espectáculos, al establecimiento de salas permanentes y a nuevos materiales técnicos que se incorporaron a la escena, no solamente a razones artísticas. Todo ello para dar una producción en masa de obras de igual factura para un público caracterizado en un mismo horizonte ideológico. Este nuevo

⁴ Lope de Vega *Arte nuevo de hacer comedias*: Obras Completas Aguilar. 4 Ed. 1964:524

público se apodera de la platea, define gustos y reacciona de manera violenta si la representación no es de su agrado

¿Pero de qué agrado estamos hablando? ¿Que gusto es el que se impone por la ignorancia y la violencia?

En este público Cervantes distingue dos tipos de receptores: un público heterogéneo de los corrales (el vulgo) y un espectador de la escena que va incorporando una ideología homogénea, al imponer como propio un modelo de discurso teatral que se le ofrece desde el espectáculo, una y otra vez. La diferencia está en separar la noción del discurso de la representación, terreno de los significados (relación entre signo teatral, texto dramático y espectáculo), y la noción de representación como discurso, terreno del sentido, (relación entre espectáculo y espectador). En la teoría de la recepción se estudia cómo el segundo va asimilando al inconsciente una virtualidad que llega a coincidir con la propuesta comercial, es decir se va moldeando un horizonte de sentido. Es allí donde se forma el hábito y eso es lo que se consume. Lo que se consume, vende, fenómeno con el que trabajan y se enriquecen las empresas de comunicación contemporáneas.

El mismo Lope reconoce entre sus observaciones burlescas del *"vulgo"*, la presión que éste ejerce en las conciencias de los hombres y mujeres del teatro que pertenecen al circuito comercial de los corrales. Se trata de una masa que se hacina en las entradas para ubicarse según clases sociales y espacios específicos. Una vez ubicados, estos grupos se dejan llevar por las pasiones irracionales, sin una norma intelectual elaborada y definida. Es el poder de la opinión pública el que se impone en los autores y actores y sirve de pretexto para el abandono de las normas, en este caso las de la tradición, y la sustitución de los modelos clásicos por los modernos solamente por implantar una

moda.

Cervantes percibió la ambigüedad de esta teorización. Criticó en su Quijote los cambios en la escena como una necesidad impuesta desde fuera, pero los defendió y usó cuando se trataba de la defensa lógica de la libertad del arte. Por ello introdujo las transformaciones de la comedia nueva en sus obras, renegando a ponerle un corset a su escritura, ni siquiera la aristotélica a quien supuestamente defendió en su teoría del drama. Y no hay contradicción. Usó lo clásico cuando lo necesitó y lo eliminó cuando obstaculizaba su propuesta, pero no como moda ni exigencia de los comerciantes. Cervantes sabía que el precio de la actualidad era caro para un autor y completamente desechable para un genio.

Fue creando así en cada una de sus obras formas nuevas para cada una de ellas y renunció a la escritura en serie. Probó que el reto entre la tradición y la modernidad no se define por los cambios cosméticos de una época, sino por el ejercicio de la libertad creadora en función de la resemantización de cada voz.

Al no someterse en lo que se exigía desde los pepinos y los tomates, Cervantes se apartó del escenario, pero no del teatro. Y si bien el público general no podía ser cambiado, sí podía serlo aquel público que va al teatro a educarse como espectador, Es el público de "SU" Quijote, el que puede llegar a reconocer la burla tras un caballero andante y la construcción de una polémica genial humana y literaria, tras los bastidores estructurales de una forma obsoleta como eran las novelas de caballería. Ese artista del Quijote es también el autor teatral que alerta sobre la argucia de la recepción de contenidos vacíos en formas nuevas. Cervantes le habla a ese: "*su amado lector, su carísimo lector, su discreto lector, su lector suave*"... el que recrea como un artista en su mente y su corazón como pedía Goethe en el Prólogo de su

"Fausto" (pensando en el porvenir del teatro) una nueva y compleja relación sociologizante de carácter crítico, entre autor y espectador. Esta dinámica de la modernidad y de la madurez de un espectador de arte pasará a modificar la oferta artística, para que esta última pueda incidir de manera positiva en la demanda.

¿O no es esa la misma intención de su obra cumbre? La relación entre las novelas de caballería y SU novela de caballería es la distancia que se guarda entre el teatro de los corrales y el teatro de su etapa final que nunca vio representado, renunciando, repito- cosa que Lope no hubiera hecho- a los 50 ducados por obra, pero nunca a la certeza de que... " *torné a pasar los ojos por alguna de mis comedias y por algunos entremeses míos que con ellas estaban arrinconados, y vi no ser tan malos ni tan malas (obsérvese el uso de la diferenciación genérica) que no mereciesen salir de las tinieblas del ingenio de aquel autor a la luz de otros autores menos escrupulosos y más entendidos*".⁵

Las críticas cervantinas contenidas en el capítulo XLVIII del Quijote, de 1605, revelan los criterios sobre la representación de las comedias y los errores que de ellas se desprenden. En el diálogo entre el Canónico y el Cura se concluye que, aún conservando las nuevas formas, éstas carecen de perfección o sea que las formas por sí no resuelven la calidad. Cito: "*Si esas comedias que ahora se usan así la imaginadas como las de historia, todas o las más son conocidos disparates y cosas que no llevan pies ni cabeza y, con todo eso, el vulgo las oye con gusto y las tiene y las aprueba por buenas, estando tan lejos de serlo, y los autores que las componen y los actores que las representan dicen que así ha de ser, porque así las quiere el vulgo, y no de otra manera, y las que llevan traza y siguen la fábula como el arte pide,*

⁵ Cervantes, Miguel de. Prólogo a *Ocho comedias y ocho entremeses*. Obras Completas. Aguilar, S.A. 1952. 1252.

no sirven sino para cuatro discretos que las entienden, y todos los demás nos quedan ayunos de entender su artificio..."⁶

Cervantes habla no sólo de la incompatibilidad de su arte con el gusto del vulgo sino también de la falta de escrúpulos en la conciencia de los nuevos profesionales de la escena que exponen al público su mediocridad, "*porque no saben representar otra cosa*"... "*conocidos disparates y cosas que no llevan ni pie ni cabeza*" que es lo que Lope define con la palabra "*costumbre*", o lo que los latinos llamaron "*pan y circo*".

La desacralización del arte teatral pasa justamente por esa forma de comercialización. En el teatro de las vanguardias del siglo XX, después de la comedia burguesa de resabio neoclásico y romántico, se vuelve a plantear la cuestión de la recepción que define el entretenimiento como mero divertimento. Conocidas son las luchas desde el surrealismo de Artaud hasta el Grotowski y toda la escuela de Barba que nos recuerdan esa fisura entre la espectacularidad que se vende con la espectacularidad del ritual que compromete la vivencia del actor y el espectador hasta un grado mítico -como observaba Artaud que se producía en los misterios de Eleusis-, y que lleva a una experiencia de vida insustituible en tanto provocación de la emoción humana. ¿Pero qué emoción? La del placer estético profundo, el que se retiene en la experiencia y el aprendizaje y que nada se parece al de la diversión superficial. En el siglo XX el genial Brecht cerró muy bien el concepto en su propuesta para el teatro épico: di-vertir es volver a verter en la conciencia y el pensamiento lo que empaña la emoción. En catarsis no se puede pensar. Catarsis es alineación. Di-vertir, de verter, es una forma de reflexionar y un ejercicio hacia el conocimiento, el crecimiento y el placer. La nueva emoción es la que se forma en la conciencia

⁶ Cervantes, Miguel de *Don Quijote de la Mancha*. Obras Completas Aguilar. S.A. 1952: 1155.

y deja su huella en la gnosis. No es la carcajada vulgar sino la diversión consciente, a través de la aprehensión por el conocimiento. De esta manera, lo divertido se puede rescatar del universo genético, porque queda anudado a nuestra sensibilidad y es reconocible en una nueva ocasión. Es en la madurez emocional que nace una nueva epicidad, no heroica ni ligada al determinismo como en el modelo clásico sino, en sentido moderno, por la confrontación amable de cada uno con el "otro" externo y con el "otro" interno, y con sus huellas -vuelvo a Machado *"converso con el hombre que siempre va conmigo"*⁷ - para adquirir la conciencia de la libertad individual, también en el divertimento: saber discernir lo que de verdad debe dar risa. Divertir no es solo reír, sino entender por qué se ríe, reírse de uno mismo y pensarse para saber quién se es (yo sé quien soy y quien quiero ser del Quijote), y quien se es no solo en soledad, sino en el complejo mundo de las relaciones humanas. Es quijotizarse para volver a ser Alonso Quijano, el Bueno. ¡Pobrecitos los que no saben reír porque de ellos no entrarán en el mundo de los cielos! parece decirnos el autor que nos enseñó a pensar de esta manera divertida. La base de la construcción de la libertad en el pensamiento cervantino pasa esta la experiencia irónica de la observación de si mismo y por el desdoblamiento genial del ejemplo del Quijote: un "*hijastro*", el héroe más héroe de todos los héroes nacido en la cárcel, "*donde toda incomodidad tiene su asiento y todo triste ruido hace su habitación*",⁸ junto a un enjuto "*padraastro*", el más cautivo de todos los cautivos,: modelos ambos de la mayor carcajada libre alcanzada en toda la historia de la literatura. Se necesita mucha inteligencia y valor para una propuesta de esta naturaleza. En el teatro, según la queja del Canónico, la crisis se manifiesta cuando el texto dramático pasa a convertirse en espectáculo en manos de actores que sólo saben

⁷ Machado, Antonio. *Autorretrato. Poesía Completas*. Austral 1978

⁸ Cervantes, Miguel de *Don Quijote* Obra citada. Pág. 1031.

representar disparates, intelectualmente mal preparados y que destruyen el trabajo del dramaturgo.

La reacción de los teatristas de hoy contra la tradición teatral a la que llaman "superada" muestra justamente lo que los cómicos renacentistas manifestaron: las formas de la herencia cultural no las reconoce el gusto comercial en tanto este teatro responde a una dinámica alienante. La situación monopólica que se ha creado en torno a las compañías del siglo XVII iba por el rechazo de todo producto que no se encuadrara en el éxito, produciendo un estancamiento que hace escribir a Lope una comedia diaria mediante una fórmula creada para la inmediatez del cobro. Cervantes no podía hacer eso. Dice Talens y Spadaccini: ... "esos grupos responden a intereses y presiones que influyen no sólo en la selección del teatro escrito sino también en la manera en que ese texto se convierte en espectáculo. En la representación en escena se puede disimular cualquier tipo de contradicción inherente a la estructura del texto escrito. Y hay más: incluso en aquellos casos en que el texto- espectáculo se mantuviera fiel al texto escrito es probable que el público común no lograra captar esas tensiones. El dramaturgo en definitiva, ha perdido el control de su producto"⁹ ¿Va a perder Cervantes el control de su Quijote en manos del apócrifo Avellaneda? Nunca.

Y si no ha aparecido en el teatro de Cervantes un Cide Hamete, sus comedias soportarán el silencio de cuatro siglos para que hoy sean textos muy representados. Incluso su comedia "Laberinto de Amor" de su segunda época, que poco se entendió por la complejidad de sus tramas cruzadas, es hoy un éxito arrollador, lo que nos hace comprender la insistencia de nuestro autor al escribir obras que él sabía no iban a ver representadas. Daba con ello un paso más: la necesidad de plasmar, en el

⁹ Talens, J. Spadaccini, N. Prólogo a *El rufián dichoso y Pedro de Urdemalas*. Cátedra. S.A. 1986: 56.

conjunto de su obra dramática, una poética teatral diferente a los gustos dominantes de su época y esperar, “y así las arrinconé en un cofre y las consagré y las condené al perpetuo silencio”.¹⁰

¿Cuáles son las virtudes de esa empresa que permaneció oculta? Cervantes complica el desarrollo de sus obras por medio de episodios paralelos, orientando la atención a la unidad conceptual entre tramas y episodios. Cambia la unidad de espacio y tiempo y desplaza el argumento central hacia ramificaciones anecdóticas, para luego retomarlo; utiliza técnicas de acciones analógicas y hace fugas de la unidad principal, las recupera en otros momentos más afines con la tensión y el ritmo que con la trama. Transita por complicaciones hacia cambios más audaces que los de Lope, a quien le bastaba sujetarse a una trama y a la unidad de acción. Por eso la crítica dice que Lope estaba más cerca de Aristóteles que nuestro autor

*Adviértase que solo este sujeto
tenga una acción, mirando por la fábula
de ninguna manera episódica,
quiera decir inserta de otra cosa,
que del primer intento se desvía,
ni della se pueda quitar miembro
que del contexto no derriba el todo...¹¹ nos recuerda Lope.*

Penetra Cervantes también en la ilusión dramática más allá de la cotidianidad, ofreciendo, como en el Quijote, el contraste de la historia con la historia que nos cuenta. No da a la trama salidas ficticias ni sentimentales, sino que lo narrado parte del entendido que el teatro es una forma de relato interpretativo de la realidad y que los textos dialogan con esas realidades, como lo hace con la Historia, por lo que sus obras no sólo son propuestas

¹⁰ Cervantes Miguel de. Prólogo Citado

¹¹ Lope de Vega. *Arte nuevo de hacer comedias* Obra citada

distintas en términos ideológicos, sino en términos discursivos del lenguaje teatral. Se dirige a sus lectores como co-productores de sentido, evadiendo la recepción pública rápida y la mediación impuesta por la producción de la institución teatral.

El caso de *"Pedro de Urdemalas"* es la obra que explica ese desplazamiento. Sabiendo que el poder del medio no va a reflexionar sobre su personaje, el autor transforma su comedia en una autoreflexión sobre el teatro como espectáculo, usando la teorización e intelectualización como trama e insertando un espacio espectacular centrado en la diferencia fundamental entre dramaticidad y espectacularidad. Al decir de Talens y Spaccini *"De ese modo, centrando su atención en la naturaleza ilusoria del teatro, la coloca en medio en contraceptiva. En la medida en las compañías existentes, que suavizaban el modelo predecible de Lope, no parecen ofrecer garantías para poner en escena el papel subversivo que su propio modelo propone, Cervantes prefiere buscar una alternativa en el terreno del discurso: sustituir la propuesta de espectáculo por una narrativa de lo espectacular"*¹² Adelanta de este modo el tema pirandelliano del teatro dentro del teatro ya que siendo actor, el protagonista puede cumplir todos sus sueños y rescatarse de la realidad en el mundo quimérico de las tablas *"que el oficio de farsante, todos estados abarca"*.

En el *"Rufián Dichoso"* se sigue el recorrido de las comedias de santos al dramatizar una idea de que el peor pecador se puede salvar por el arrepentimiento. El cambio de la desenfrenada juventud del personaje histórico de Cristóbal de Lugo se aparta en Cervantes de la leyenda y se vuelve un personaje moderno reflexivo. Presenta variados matices interiores como la lealtad al

¹² Talens, Spadaccini. Obra citada. 17

lado de la violencia, el poder de un proyecto de vida que se aleja de las condiciones preexistentes de su origen y que lo salva, finalmente, por la comprensión de una nueva fe heredada de San Pablo y Erasmo.

*":que solo me respeten por mi amo,
y no por mí, no sé esta maravilla,
mas yo haré que salga de mí un bramó
que pase de los muros de Sevilla...*

.....

*tú no ves que de esa tu plata y cobre
es dar limosna al pobre
del puerco hurtado los pies?
Haces a Dios mil ofensas,
como dices, de ordinario,
y con rezar un rosario,
sin más, ir al cielo piensas?*

Otro procedimiento interesante es el cuestionamiento de la comedia de santos en el "Rufián", y la problemática del arte nuevo. En el inicio de la Jornada segunda se da el diálogo entre la Comedia y la Curiosidad que se inserta dentro de la trama, para presentar una polémica sobre teoría dramática. Entendemos que ajusta una manera diferente de verosimilitud en relación con su poética, ya que el concepto debe variar cuando se modifican las propuestas estéticas. No cabe una verosimilitud aristotélica en un teatro no aristotélico, ya que ésta vive en las nuevas funciones del drama, dentro del universo de cada obra. En la comedia nueva la verosimilitud se adapta a idealizaciones; en Cervantes a su regla áurea que es la convivencia armónica entre el arte y la vida. Nuestro autor explica que los tiempos cambian y se perfeccionan las artes, contrariando, al parecer, las diatribas del canónigo, lo cual no es así porque como explica el Prof. Zimic "Cervantes invoca el arte clásico tan solo como sostén racional de su crítica... como guía orientadora para enmascarar la acción

dramática en el tiempo y en el espacio de un modo razonable, verosímil ... no se trata de una contradicción entre teoría y práctica, sino de una clara comprensión de que esa modalidad teatral de las unidades, entendidas en sentido estrecho, eran no solo apropiadas, sino imprescindibles, mientras que para su propio teatro podían servir sólo de inspiración directora".¹³

La colección de 1615, incluye los entremeses y ellos solos bastarían para consagrar al autor como hombre de teatro. Estas piezas son obras maestras en las que hay que buscar la grandeza en la perfección de sus personajes, situaciones, diálogos y en la gracia y humor de los mejores pasajes de la novela. Entremés es inicialmente, la comedia misma que entre autos se desarrolló *“ya de negra, ya de rufián, ya de bobo y ya de vizcaíno”*. La galería está casi completa. Matrimonios desavenidos, viejos celosos, guardias cuidadosos, soldados, sacristanes, alcaldes, aldeanos, plebeyos. Lo pintoresco y lo autobiográfico se unen al incomparable lenguaje de sobrado gusto y fuerza escénicas. Los personajes humildes deambulan con una voz potente, manifestando incomodidades con su tiempo y exigiendo cambios sociales significativos. La voz femenina, tratada con la dignidad y la pureza de la sombra de Dulcinea, salta los períodos históricos para manifestar sus más audaces sentimientos:

*"Sabré dar, sabré querer,
Y eso lo echaréis de ver
Por este trance en que estoy:
Que a la mujer ya rendida
Aunque es toda mezquindad,
Muestra liberalidad
Con el dueño de su vida"¹⁴*

Del contrato de Sevilla quedaba también la idea de las mejores

¹³ Zimic S. *El teatro de Cervantes*. Ed Castalia.

¹⁴ Cervantes. Miguel de. *El rufián dichoso*. Ed Cátedra. 1986.127

obras. Un repaso rápido de las más importantes. Las comedias de cautivos. *"El trato de Argel"*, de 1580. *"El Gallardo Español"* 1581, *"Los baños de Argel"* de fecha ignorada y *"La gran sultana Doña Catalina de Oviedo"* (1601). En todas ellas se pueden analizar las tramas cruzadas y la pintura de costumbres, lugares, creencias y lenguajes. Guardan el reflejo de los episodios de la España que el autor bien conoció: la vida de Catalina de Oviedo quien fuera llevada a Constantinopla, se enamoró del sultán Amurates III y fue su esposa; el mismo autor metamorfoseado en Fernando Saavedra aparece en *"El Gallardo Español"* que tiene que ver con el viaje del escritor a Orán en 1581, donde le enviaron desde Portugal bajo el reinado de Felipe II. Mencionamos asimismo las dos comedias caballerescas o novelescas: *"La casa de los Celos"* y *"Laberinto de Amor"* que parece ser *"La confusa"*, alabada en *"Viaje al Parnaso"*; la comedia de Santos: *"El Rufián Dichoso"*, la de capa y espada: *"La entretenida"* y la picaresca: *"Pedro de Urdemalas"*.

Aparte de la relativa importancia arqueológica que se pueda rastrear en estas relaciones extraliterarias, lo que importa, fundamentalmente en las comedias de cautivos -sirva de ejemplo también en *"Pedro de Urdemalas"*, la trama cruzada de la gitana Belica que resulta ser hermana de la reina española- es la comprensión de este mundo entre fronteras en el que sobreviven cautivos, esclavos, espías y tiranos. La muestra miserable de la feria humana del Mediterráneo, de proa a la empresa moderna mercantil y capitalista. Cito de memoria en mi recuerdo palabras de otros: *"la casaca amplia para que surja el hombre económico moderno"*. En esta panorámica de la humanidad que se estrena con el Renacimiento, la mora cautiva se llama Maria y el progreso está basado en la conversión del hombre en mercancía. Todo se compra, todo se vende, se trafica con las personas, con su sexo, para que todo sea el gran éxito de hoy: repartos y beneficios.

"Argel es, según barrunto,
Arca de Noé abreviada;
Aquí están de todas suertes
Oficios y habilidades,
Disfrazadas calidades"....

.....

"Aquí todo es confusión
Y todos nos entendemos
Con una lengua mezclada
Que ignoramos y sabemos"

Para concluir, debemos afirmar que Cervantes es un admirador del Islam. ¿Cómo no puede serlo quien haya recibido el Andalus de Córdoba y la Alhambra?. Cuando se tiene que inventar un escritor lo hace en el mundo árabe. El Quijote se salva de los apócrifos con un manuscrito que Cervantes adquirió en un mercado de Toledo, capital de la judería, y lo hizo traducir por un moro porque de allí venía la verdadera historia que es al decir de Borges en Pierre Menard es... "émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo porvenir". El arábigo manuscrito encontrado es el de un historiador que da garantías de la veracidad borgiana. Y en ello Cervantes es serio y no se deja engañar. El arte y la ciencia no tienen nacionalidad ni raza, la discriminación es el encubrimiento que soslaya la verdadera injusticia, la desigualdad económica y racial. Baste esta sola sabiduría cervantina para dejarnos una lección de cara al mundo de hoy, a la Europa turca y al occidente musulmano de Bizancio y Constantinopla. Cervantes supo convivir con los de su tiempo, dialogar con los que pensaban distinto de él, y dar una sonrisa amable a los que tenían otros dioses que imaginar. Esa lección se aleja de las damiselas y bufones de todo teatro universal.

Conveniente es recordar a Numancia que rendida por el hambre se entregó luego de pasar por la agonía de que sus pobladores se

envenenaran o se arrojaron a la hoguera encendida para el suicidio colectivo. ¿Cuál es la ganancia o el poder de esta obra? Lo dice su personaje: *"El botín, como de gente pobre, fue ninguno; las armas las quemaron ellos mismos, el triunfo fue solo de nombre"*.(el subrayado es nuestro). En Numancia, Cervantes es solemne, no desvía, concentra, denuncia y llora en su víctima más vulnerable: la niñez. Alerta sobre nunca más Numancias en el teatro del mundo, aunque sus personajes tengan que morir en el escenario. El Renacimiento tan solo es el tiempo de la modernidad económica: la resurrección de la bondad tardará en venir; se llevará muchas vidas, pero las verdades aparecerán porque ninguna ley está por encima de la ley de la naturaleza y la ley de la naturaleza es la paz. *"No me importa a quien escojas sino que no quiebres las leyes de la naturaleza"*, palabras del autor para las obras del entendimiento y del just naturalismo barroco.

Queda claro que en el marco de una concepción tan amplia como fruto del intelecto humano, textos como los escritos por Cervantes son palimpsestos, ya que no sólo son espejos de una época y de una poética sino que se reescriben una y otra vez sobre lecturas múltiples, superponiendo otros "trones" paisajísticos, con la intención de liberar el tiempo, hacer saltar la mente de la podredumbre de los prejuicios y enriquecer el arte de la lectura para atesorar, como dice Borges en cada ser: *antiguos y ajenos pensamientos, ya que todo hombre debe ser capaz de todas las ideas y entiendo que en el porvenir lo será.* (P.M. en Borges 1956:59) .

Que así sea, como dice Borges,
y como dice Cervantes:

*"tu Mahoma a ti te guarde,
tu Cristo vaya contigo".*

Bibliografía

Albistur Jorge: *El teatro de Cervantes*. Fundación de Cultura Universitaria .1968.

Castro, Américo: *Hacia Cervantes*. Madrid. 1967.

Cervantes Saavedra, Miguel de: *Obras Completas*. Aguilar. 1943.

Cervantes Saavedra, Miguel de: *El rufián dichoso. Pedro de Urdemalas*. Cátedra. S.A.

De Marinis, Marco: *Semiótica del Teatro*.1982.

Díaz Borque, José: *Sociedad y teatro en la España de Lope* Barcelona. 1978.

Machado, Antonio: *Autorretrato. Poesías Completas*. Austral. 1978.

Parodi, Alicia- Diego Vila, Juan: *Para leer el Quijote*. Eudeba. 2001.

Zimic, Stanislav: *El Teatro de Cervantes*. Ed. Castalia.1992.

Conferencia Magistral dictada por la Doctora Alondra Badano. Fac. Humanidades. U.P., 24 de agosto 2005.

DON QUIJOTE DE LA MANCHA: LA LÚCIDA LOCURA DE CERVANTES

Melquiades Villarreal Castillo

A modo de introducción.

La escritura ha sido el medio escogido por Dios para comunicarse con el hombre; es también la vía elegida por el genio para mostrarse al común de los mortales. Sin embargo, es difícil que los verdaderos genios puedan ser entendidos en su tiempo y en su espacio. Así, pues, del mismo modo que hace dos mil años, Cristo fue crucificado como un delincuente común, la sociedad lectora condenó a don Quijote a la locura apenas fue conocido en 1605. Han pasado cuatrocientos años desde entonces y todavía no se ha logrado comprender que, aunque es un ser ficticio, es uno de los personajes más extrañamente cuerdos con los que ha contado la humanidad, al grado que llevó a Simón Bolívar, un hombre de ricas y múltiples lecturas, a atreverse a comparar con él y con Jesucristo como los majaderos más grandes de la historia.

Con la celebración de los cuatrocientos años de la primera publicación de la historia de las locuras de don Quijote de la Mancha, se conmemora el inicio de una nueva era no sólo para la novela, para la literatura como tal, sino también para la humanidad, pues este libro ha sido traducido a muchos

idiomas; las hazañas de don Quijote han llegado más allá de los linderos de La Mancha, para arribar a las más lejanas tierras. Esto no se da por azar, la obra está diseñada para lograr ese fin y, aunque tal vez Cervantes jamás soñó con que tuviera una difusión tan amplia, lo cierto es que la historia alcanzó como lector al propio don Quijote, quien, inclusive, se sintió molesto cuando Avellaneda, en (El Quijote apócrifo) narra sus hazañas de un modo distinto a la forma como ocurrieron según su atrofiado juicio.

Es una tarea muy difícil intentar decir algo nuevo de un texto sobre el cual, los ingenios mayores de cada época, durante los últimos siglos, han emitido juicios profundos y certeros. Sin embargo, voy a partir de un hecho real y muy conocido: Cada lector hace una lectura individual, por ende diferente, de cada texto. Es más, en cada lectura, el lector obtiene una panorámica distinta del mundo presente en el relato. En lo personal, he leído El Quijote en dos ocasiones; la primera en 1990, cuando apenas obtenía mi título de licenciado en Español en la Universidad de Panamá. La segunda vez que leí El Quijote fue este año en Madrid. Después de mi primera lectura, como cualquier bisonño frente a la más insignificante de las artes, comencé a hablar como un experto, a pesar de desconocer las mil posibilidades de lectura expresas en la obra que ahora me han obligado a leer fragmentos de El Quijote, una y otra vez, pues en cada ocasión encuentro nuevas opciones interpretativas.

La libertad: clave para descubrir la cordura de don Quijote.

Para descubrir la esencia de cualquier texto, tenemos que irnos a la estructura profunda del mismo. No podemos hacer lecturas superficiales, en las cuales logremos apenas el conocimiento de

la historia; es indispensable que nos adentremos en lo abisal del texto para poder captar el mensaje real; así, a manera de ejemplo, me atrevo a asegurar que don Quijote de la Mancha, es un personaje que existe, pues (aunque murió como cualquier ser humano dentro del cosmos del relato cervantino) su ideario perdura y se acrecienta con el devenir de los siglos. Desde la dimensión en la que se encuentre, don Quijote es capaz de reírse de la supuesta cordura de la mayor parte de los seres humanos, los cuales, lamentablemente, somos casi incapaces de pensar en otra cosa que no sea en nosotros mismos. El egoísmo consuetudinario es, entonces, motivo infinito de risas para don Quijote.

Creo pertinente comentar mi visión personal sobre algunas de las vivencias del hidalgo manchego para compartirlas, con la esperanza de motivar en nuestros compatriotas el ánimo para leer esta obra que es un libro que mueve a la libertad del ser humano, cualidad sobre la que el mismo don Quijote, se expresa en los términos siguientes:

"La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida; y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres. Digo esto, Sancho, porque bien has visto el regalo, la abundancia que en este castillo que dejamos hemos tenido; pues en mitad de aquellos banquetes sazonados y de aquellas bebidas de nieve me parecía a mí que estaba metido entre las estrechezas del hambre; porque no lo gozaba con la libertad que lo gozara si fueran míos; que las obligaciones de las recompensas de los beneficios y

mercedes recibidas son ataduras que no dejan campar al ánimo libre. ¡Venturoso aquel a quien el cielo dio un pedazo de pan, sin que le quede obligación de agradecerlo a otro que al mismo cielo!".¹

La sabiduría popular nos enseña que es muy corta la distancia existente entre el loco y el genio. A mi juicio, ningún hombre loco puede pensar de esta manera. Y es que don Quijote era capaz de las locuras más disparatadas, como aquella de enfrascarse en singular batalla con unos molinos de viento a los que confundió con gigantes, del mismo modo que era dueño de las ideas más brillantes propia de los más sabios filósofos de todos los tiempos, tal y como la hace con esta visión que, per se, a mi criterio, se transforma en indiscutible motivo para descubrir tan discutida personalidad.

Para don Quijote la libertad es uno de los dones más preciados; pero ¿qué era la libertad para él? Acaso ¿no era la libertad de elección? A mi juicio sí. Él al igual que todos los seres humanos tenemos la oportunidad de elegir entre dos opciones: vivir para nosotros o vivir para los demás. Don Quijote tenía muy claro que la libertad tenía una clara relación con la felicidad, la cual sólo se genera cuando el ser humano es dueño de sí mismo, cuando no depende de otros. No podemos negar que, en alguna medida, el pensamiento de don Quijote guarda una estrecha relación con el pensamiento cristiano, el cual, en última instancia, enseña que sólo somos dueños de lo que damos, pues somos esclavos de lo que conservamos. Para don Quijote, era más importante, por ser símbolo de libertad, saborear un trozo de pan que sólo tuviera que agradecerle al cielo, que cualquier manjar que le comprometiera a devolver favores, puesto que de ese modo

¹ Miguel de Cervantes Saavedra. **Don Quijote de la Mancha**. Madrid, Talleres Gráficos de Mateu-Cromo, S.L. Pinto. Edición del IV Centenario. Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. 2004. Págs 984-985. (II. LVIII)

quedaba atado. Don Quijote, un claro idealista, prefería la tranquilidad de saberse libre a las comodidades que podían ofrecerles las riquezas que limitarían las aspiraciones de su espíritu altruista. Mario Vargas Llosa nos lo dice de la manera siguiente:

“¿Qué idea de la libertad se hace don Quijote? La misma que, a partir del siglo XVIII, se harán en Europa los llamados liberales: la libertad es la soberanía de un individuo para decidir su vida sin presiones ni condicionamientos, en exclusiva función de su inteligencia y voluntad. Es decir, lo que varios siglos más tarde, un Isaías Berlin definiría como “libertad negativa”, la de estar libre de interferencias y coacciones para pensar, expresarse y actuar. Lo que anida en el corazón de esta idea de la libertad es una desconfianza profunda de la autoridad, de los desafueros que puede cometer el poder, todo poder”.²

No obstante, el discurso en boca de don Quijote no tendría tanto valor significativo, si no tomáramos en cuenta una teoría defendida por tantos teóricos, entre ellos Octavio Paz, cuando coinciden en que la biografía de un autor no tenemos que estudiarla de manera separada a su creación, porque la vida de todo autor está presente en su obra. Tomando como buena esta afirmación, Vargas Llosa concluye que:

“Detrás de la frase, y del personaje de ficción que la pronuncia, asoma la silueta del propio Miguel de Cervantes, que sabía muy bien de lo que hablaba. Los cinco años que pasó cautivo de los moros de Argel, y las tres veces que estuvo en la cárcel en España por deudas y acusaciones de malos manejos cuando era inspector de

² Mario Vargas Llosa *Una novela para el siglo XXI*. Op. Cit. Pág. XIX

contribuciones en Andalucía para la Armada, debían de haber aguzado en él, como en pocos, un apetito de libertad, y un horror a la falta de ella, que impregna de autenticidad y fuerza aquella frase y da un particular sesgo libertario a la historia del Ingenioso Hidalgo".³

No cabe duda alguna, entonces, que existen diversos y sólidos motivos para decidírnos a descubrir a don Quijote, puesto que existen muchas probabilidades de que la vida del manchego sea una especie de espejo, en la cual podemos analizar nuestras propias existencias: vivimos prisioneros de una gran cantidad de hechos y situaciones que nos encadenan y nos impiden desarrollar una vida sosegada o, por lo menos más placentera, entre los que se destacan, la inseguridad, la falta de fe, la deshumanización generada por la praxis de la aldea global y, sobre todo, muchas veces los humanos de nuestro tiempo tememos a nuestra propia libertad.

Don Quijote y Sancho Panza: simbiosis del idealismo y el materialismo

En la obra percibimos la pugna aparente entre los dos principios fundamentales del pensamiento humano: el idealismo y el materialismo; lo más interesante, empero, es que la correlación entre ambas perspectivas de interpretación del mundo no se da a través de los antagonismos estériles que han caracterizado los puntos de vista del hombre; al contrario, el idealismo de don Quijote y el materialismo de Sancho Panza se dan de manera complementaria; don Quijote habría sido un personaje imposible si no hubiera encontrado a un hombre de poco entendimiento que creyera a pies juntillas en sus locuras; Sancho Panza nunca sería recordado si hubiera sido el escudero

³ Ibid. Págs. xviii-xix

de otro caballero. Se necesitaba el binomio perfecto para alcanzar la genialidad creativa: el tonto y el loco se transforman en la más óptima de las combinaciones posibles, para criticar no sólo la institución de los libros de caballería, sino para que los personajes sean capaces de las más inimaginables mutaciones, para adaptarse a la crítica sesuda de las sociedades que les sucedieron en el tiempo y en el espacio.

Las intenciones de don Quijote son claras; en el capítulo II de la primera parte el narrador las desnuda en su totalidad:

"Hechas, pues, estas prevenciones, no quiso aguardar más tiempo a poner en efecto su pensamiento, apretándole a ello la falta que él pensaba que hacía en el mundo su tardanza, según eran los agravios que pensaba deshacer, entuertos que enderezar, sinrazones que enmendar, y abusos que mejorar, y deudas que satisfacer. Y así, sin dar parte a persona alguna de su intención y sin que nadie le viese, una mañana, antes del día, que era uno de los calurosos del mes de julio, se armó de todas sus armas, subió sobre Rocinante, puesta su mal compuesta celada, embrazó su adarga, tomó su lanza, y, por la puerta falsa de un corral, salió al campo con grandísimo contento y alborozo de ver con cuánta facilidad había dado principio a su buen deseo".⁴

Es evidente que Cervantes conocía su oficio hasta en el más pequeño de los detalles. Tenía la paciencia del cirujano, los cuidados del pintor; en alguna medida -consciente o no- el Manco de Lepanto jugaba a ser Dios; cuidaba cada pormenor con un esmero indescriptible; hasta los errores individuales que aparecen escuetos en el texto, se convierten en bloques imprescindibles dentro de la estructura total de la obra. Don Quijote, aunque todavía no había sido armado caballero tenía

⁴ Ibid. , pág. 34

plena conciencia de que en el mundo hacían faltas personas con alma justa y con deseos de hacer justicia, una tarea utópica que tiene muy pocos representantes verdaderos. Aunque las condiciones eran adversas, las mismas no diezmaron el ánimo de don Quijote: salió al amanecer -salir a esa hora a hacer justicia sin esperar recompensas a cambio, sería una auténtica locura en nuestro tiempo-; por otro lado, el calor de julio en España es infernal, lo cual no fue óbice para que nuestro héroe saliera a ejecutar su ideología. Fue un altruista consumado, al igual que Jesucristo hacía el bien sin mirar a quien; su único rasgo terrenal es que aquellos caballeros y gigantes vencidos por el poder de su espada y de la justicia, fuesen a rendir pleitesía en nombre de don Quijote de la Mancha a la sin par Dulcinea del Toboso, su mujer amada, la cual, de paso, era también producto de su imaginación fantástica.

Alonso Quijano era un hombre común, hasta que se dedicó a la lectura de libros de caballería, los cuales, eran el único entretenimiento posible en aquellos tiempos; la lectura enloqueció a don Quijote:

"En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaba las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles. Y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo".⁵

⁵ Ibidem, págs. 29-30.

Recordemos que don Quijote es una caricatura diseñada fríamente para criticar a su sociedad; de paso también puede servir para censurar a la nuestra. Al texto le hago dos lecturas: La primera es la lectura superficial: Don Quijote perdió el juicio por leer las nimiedades presentes en los libros de caballería; la segunda se ubica en otra perspectiva: si colocamos a don Quijote como un espejo percibimos una ironía: la sociedad a la que pertenecemos está desorientada (tal vez inmersa en las profundidades de un egoísmo crónico y malsano) por no leer; la lectura nunca será el motivo de la locura, sino de la sabiduría.

Encontramos en contraposición al idealismo de don Quijote, el materialismo de Sancho Panza, un labrador iletrado, aunque ambicioso que jamás pensó en ayudar a los demás, sino en servir a su amo a cambio de ciertos beneficios, entre los que estaba el gobierno de una insula:

"En este tiempo solicitó don Quijote a un labrador vecino suyo, hombre de bien, si es que este título se puede dar al que es pobre, pero de muy poca sal en la mollera. En resolución, tanto le dijo, tanto le persuadió y prometió, que el pobre villano se determinó de salirse con él y servirle de escudero. Decíale, entre otras cosas, don Quijote, que se dispusiese a ir con él de buena gana, porque tal vez le podía suceder aventura que ganase, en quitame allá esas pajas, alguna insula, y le dejase a él por gobernador de ella. Con estas promesas y otras tales, Sancho Panza, que así se llamaba el labrador, dejó su mujer e hijos y asentó por escudero de su vecino".⁶

La ironía cervantina se mantiene como una constante. La pobreza es una limitante social; por ello, Cervantes duda

⁶ Ibid. págs. 21-22.

inmediatamente de que Sancho Panza fuese un hombre de bien, porque no es un título que se le puede dar a una persona pobre. Esta frase sirve inclusive para evidenciar el materialismo de Sancho, para no decir que sucumbió a las promesas de don Quijote combinadas con sus ambiciones. No obstante, de todos los ofrecimientos que le hizo don Quijote, el que más movió los intereses de Sancho Panza fue el de que podía ser convertido en gobernador de una ínsula. Es evidente, después de leer todo el texto, confirmamos esta apreciación, que Sancho Panza no tenía claro qué era una ínsula, voz sumamente culta que se mantiene íntegramente en latín. Sin embargo, el título de gobernador pudo más que cualquier interés, porque en el mismo vio la posibilidad de sobreponerse a todas las dificultades propias de la pobreza. Aunque parezca redundante, repito, para dejar claro que entre el llano y el loco (Sancho Panza y don Quijote) se conjuga la realidad del mundo creado en el texto para dibujar la realidad del género humano: Todos corremos tras la felicidad, sin darnos cuenta que la misma está presente en los actos más sencillos de la vida y que no depende de cosas externas, sino que es un estado individual producto del hecho de sentirse bien con uno mismo. Fruto de la convivencia de este par, podemos disfrutar de las aventuras más cuerdas y disparatadas que mente española haya concebido.

Los personajes femeninos en El Quijote.

La mujer, durante el Renacimiento estaba sometida a los caprichos del varón: las féminas carecían totalmente de autonomía. A lo largo del Quijote nos encontramos con cuarenta y cinco mujeres, las cuales desempeñan los más variados papeles dentro del texto, sin que ninguna dejara de ser renacentista.

No obstante, algunas de estas damas marcan hitos de modo que, a mi parecer, vale la pena comentar algunos de los hechos sobresalientes en sus vidas. La primera de todas, sin lugar a dudas es doña Dulcinea del Toboso, objeto de los caprichos de don Quijote. Jamás existió este personaje en la realidad de la fábula cervantina, sólo fue producto de la mente de nuestro héroe, quien, siguiendo al pie de la letra las características de los caballeros andantes, descritos en los libros de caballería, tenía que rendirse de amor ante una dama. Aldonza Lorenzo, una mujer común, fue el objeto de inspiración de don Quijote, quien decidió llamarla Dulcinea del Toboso, ubicándola así en un pueblo español específico, que pone en el mapa dicho poblado español, a diferencia de la cuna de don Quijote. Recordemos, que Cervantes, escudado tras la figura ficticia de Cide Hamete Benengeli, ubicó a don Quijote en un lugar de la Mancha, sin especificar cuál, situación que ha sido motivo de pugnas entre los moradores de esta región, ya que todos anhelan ser la cuna de nuestro héroe. El nombre Dulcinea pasa a formar parte del léxico español, con la acepción de: "*Aspiración ideal, fantástica comúnmente*".⁷ Ahora bien, sin penetrar los linderos de las disquisiciones lexicográficas, lo que me parece oportuno comentar es el hecho de que el narrador pinta la realidad de la época: la mujer es objeto, no sujeto; existe, porque vive en la mente de don Quijote. Sabemos que la literatura es ficción, verosimilitud; por ello, en la obra máxima de Cervantes, Dulcinea es un ente indispensable para que la locura de don Quijote pudiese desarrollarse conforme a los preceptos de los libros de caballería, como podemos observar en el siguiente diálogo entre don Quijote y Sancho Panza:

" Todo irá inserto -dijo don Quijote-; y sería bueno, ya que

⁷ REAL ACADÉMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. 22ª ed. 2001. Versión en CD-ROM

no hay papel, que la escribiésemos, como hacían los antiguos, en hojas de árboles o en unas tablitas de cera; aunque tan dificultoso será hallarse eso ahora como el papel....

-Pues ¿qué se ha de hacer de la firma? -dijo Sancho.

-Nunca las cartas de Amadís se firman -respondió don Quijote.

-Está bien -respondió Sancho-; pero la libranza forzosamente se ha de firmar, y esa, si se traslada, dirán que la firma es falsa, y quedareme sin pollinos.

·La libranza ira en el mesmo librillo firmada, que, en viéndola mi sobrina, no pondrá dificultad en cumplilla. Y en lo que toca a la carta de amores, pondrás por firma: "Vuestro hasta la muerte, el Caballero de la Triste Figura". Y hará poco al caso que vaya de mano ajena, porque, a lo que yo me sé acordar Dulcinea no sabe escribir ni leer, y en toda su vida ha visto letra mía, ni carta mía, porque mis amores y los suyos han sido siempre platónicos, sin estenderse a más que a un honesto mirar. Y aun esto tan de cuando en cuando, que osaré jurar con verdad que en doce años que ha que la quiero más que a la lumbre destes ojos que han de comer la tierra, no la he visto cuatro veces, y aun podrá ser que destas cuatro veces no hubiese ella echado de ver la una que la miraba: tal es el recato y encerramiento con que su padre Lorenzo Corchuelo y su madre Aldonza Nogales la han criado.

·¡Ta, tal! -dijo Sancho . ¿Que la hija de Lorenzo Corchuelo es la señora Dulcinea del Toboso, llamada por otro nombre Aldonza Lorenzo?

·Esa es -dijo don Quijote-, y es la que merece ser señora de todo el universo".³

Todo queda muy claro, don Quijote era un fiel admirador de Amadis de Gaula y por ello, pretendía imitarlo hasta en sus más nimios detalles. Me atrevería a asegurar que a tal grado había llegado la locura de don Quijote, que ni siquiera se sabía protagonista de su propia vida; sino que se conformaba con ser el actor que representaba la vida de otros.

Un personaje que me parece digno de reflexión es Maritornes, una mujer pecadora que se solazó con Sancho Panza en la venta, en una escena que, a mi juicio sirvió como punto de partida a Humberto Eco para que recreara la más importante escena de amor (émulo de **El cantar de los cantares**) en su novela **El nombre de la rosa**.

El caso que más captó mi atención, no obstante, es lo ocurrido en la novela de **El curioso impertinente**, en la cual se narran los desatinos cometidos por el hombre. Salvo el caso en que Eva fue seducida por la serpiente, la mayor parte de los relatos que conozco evidencian la forma en la que la mujer es inducida a cometer desafueros a causa de los caprichos masculinos. Anselmo y Lotario eran excelentes amigos, más que hermanos. Cuando Anselmo se casa con Camila su amada, por puro capricho le pide a Lotario que trate de seducirla. Crea todas las condiciones necesarias para que la honestidad de su mujer se desplome, a pesar de la negativa del amigo que en un principio se sintió ofendido ante tan extraña petición. En un primer momento, Lotario desiste, se queda solo con Camila y la respeta; pero luego, ante la insistencia de Anselmo comienza un asedio tímido. Camila era una mujer hermosa, Lotario era bien parecido. Se dio lo que se tenía que dar y, por los caprichos de Anselmo se destruyeron la vida de los tres jóvenes. Anselmo derrochó una vida de felicidad al lado de una buena mujer por someterla a tentaciones; Lotario no tuvo la fortaleza de

comprender que si Anselmo quería poner a su mujer (la persona con la que había decidido compartir la vida) a prueba, ¿qué podía esperarse de los amigos? La curiosidad de Anselmo acabó con el sosiego de todos. Sin embargo es la mujer la víctima más afectada por los caprichos de Anselmo. La lección es muy clara, no hay mujer corrupta si no hay un hombre que la corrompa.

En el Quijote encontramos mujeres sometidas a sus maridos, mujeres engañadas; en fin las eternas víctimas. No obstante, llama mucho mi atención Marcela, quien se defendió cuando se dijo que Crisóstomo había muerto de amor por ella, alegando que ella no estaba obligada a amarlo, que el objetivo de su existencia era otro. Esta fue una verdadera rebeldía contra los cánones de la época, en la cual, como ya hemos señalado, la mujer estaba sometida a los caprichos del hombre.

Un gobierno ideal

A pesar de las múltiples locuras presentes en el texto, la insania y simpleza de don Quijote y Sancho Panza se conjugan en un juego de espejos, en los cuales el duque coloca a nuestros personajes en una situación ideal: Sancho Panza comienza a gobernar su insula, de manera imaginaria, recreando así un recurso magistralmente empleado por Borges, siglos después. El narrador nos pone como espectadores del gobierno que Sancho Panza hizo de la Ínsula Barataria; pero a la vez, Sancho y su amo son espectadores de quienes nos reímos de su locura e ingenuidad; de su simpleza y profundidad filosófica; pero a la vez, servimos para que ellos se rían al vernos reír de lo que ellos hacen, al momento que se burlan de lo que el común de los mortales hacemos en nuestro afán perenne por alcanzar poder, gloria y supremacía sobre nuestros semejantes.

Del mismo modo que **El Príncipe** de Maquiavelo ha servido de paradigma para muchos gobernantes, el capítulo XLII de la segunda parte de **El Quijote** también debiera ser tomado en consideración. Todos los modelos económicos y de gobierno posteriores a la obra (incluyendo desde el comunismo que hablaba de la equidad en la repartición de los bienes hasta el actual concepto de globalización con su consecuente manejo global de la información, con una economía de mercados abiertos, libres de gravámenes) se olvidan de un factor importante que se esboza meridiano en los consejos que dio don Quijote a Sancho Panza, antes que fuese a gobernar su insula: nos referimos al factor humano, ese que entiende que cualquier forma de gobierno lejos de aplicarse a números y fichas, se aplica a hombres y mujeres con ideas y con sentimientos.

Así, pues los capítulos XLII y XLIII de la segunda parte de la obra son un verdadero manual que daría muy buenos resultados a los gobernantes del mundo actual. Todos los consejos dados por don Quijote a Sancho, a mi juicio, se reducen a dos conceptos fundamentales: el gobernante, antes de gobernar a otros debe aprender a gobernarse a sí mismo; además, debe obrar con justicia ante todas las situaciones que se le presenten. Don Quijote le da una serie de consejos a Sancho para que desempeñe adecuadamente su cargo de gobernador, entre los que sobresalen. Debe temer a Dios, porque en eso radica la fuente de toda sabiduría; debe conocerse a sí mismo que es el más difícil de los conocimientos; debe procurar la virtud, la humildad, debe evitar la influencia de amigos y parientes, cuando la equidad lo permita, debe ser compasivo con la parte afectada, siempre debe permitir que la verdad se imponga; no debe dejarse influir por la belleza de ninguna mujer.

Aparte de ello, don Quijote entiende el cargo de gobernador como una gran responsabilidad, por lo que le propone a Sancho una serie de cuidados para con su misma persona, los cuales garantizarán el éxito en su desempeño. Entre otras cosas, le recomienda que antes de iniciar su gobierno, primero debe gobernar su persona y su casa, nunca debe andar desaliñado, debe cuidar los olores de su cuerpo, debe comer poco, puesto que la salud de todo el cuerpo se fragua en el estómago, no debe masticar a dos carrillos, ni eructar, no debe emplear el exceso de refranes que lo caracterizan, debe hablar despacio y ser comedido en sus palabras, etc. Como puede notarse todos estos consejos son válidos para cualquier ser humano que, aunque no vaya a gobernar insulas, tiene la obligación primera de gobernarse a sí mismo y a su propia casa. La educación y los buenos modales son cualidades sine qua non se puede lograr que un gobierno sea exitoso.

Apreciado lector, lo más divertido de todo es que Sancho Panza gobernó su insula con una incuestionable sabiduría salomónica, aunque tuvo que padecer el más grande de los sufrimientos al ver derrumbarse sus ideas en cuanto a que el poder y la riqueza son fuentes de felicidad, situación que lo llevaron a renunciar a su gobierno y a envidiar la vida de labrador que siempre había llevado.

Consideraciones finales

Para concluir, es necesario aclarar que El Quijote, en los tiempos de su primera publicación, no fue tomado como una obra paradigmática. Al respecto, Guillermo Rojo nos dice lo siguiente:

"Que el español sea conocido hoy como "la lengua de Cervantes" es algo que resultaría totalmente

incomprensible a la mayoría de los contemporáneos de don Miguel y a una buena parte de los escritores de los siglos inmediatamente siguientes. En efecto, les parecería un tanto paradójico que no se dijera "la lengua de Garcilaso", "la lengua de Lope" o "la lengua de Quevedo", usando la antonomasia para algunos de los varios creadores que en su propia época y en los años posteriores gozaron de fama y aprecio muy superiores a los que tuvo Cervantes. En otras palabras, Cervantes, frente a lo que sucedió con Garcilaso, Lope, Calderón, Quevedo o Góngora, no fue considerado un clásico ni durante su azarosa vida, ni a lo largo del siglo XVII. El indudable éxito que tuvo El Quijote no debe engañarnos en este punto: la obra fue considerada fundamentalmente como un libro gracioso, un libro de entretenimiento, integrado por las disparatadas aventuras de un loco y un simple, que, aunque de lectura amable y divertida, no reunía las condiciones necesarias para formar parte del núcleo de las obras clásicas, las seras, las que resultaban del trabajo y el ingenio de autores de gran formación y cultura".⁹

La apreciación de Rojo, resulta muy decidora y además realista. La obra de Cervantes durante sus primeras décadas no fue vista desde la perspectiva que se ve hoy. La obra contó con una gran suerte y es que la sociedad de la época la vio como un instrumento de diversión. Está demás recordar que en aquellos días, no había televisión, cine, Internet y tantas cosas enriquecedoras unas, retardatarias otras-, pero capaces todas de entretener y matar el tiempo de aquellos privilegiados -no todos contaban con la misma suerte- de tener la lectura como fuente de recreación y conocimiento. El mismo Cervantes fue

⁹ Guillermo Rojo. *Cervantes como modelo lingüístico*. Op Cit. Págs 1122-1123.

testigo del hecho. Esto nos lo recuerda Rojo, quien citando a Mayans y Siscar nos indica:

"Aun viviendo Cervantes, consiguió la gloria de que su obra tuviese la acetación real. Estaba el rei don Felipe, tercero deste nombre, en un balcón de su palacio de Madrid i, espaciando la vista, observó que un estudiante, junto al río Manzanares, leía un libro i de quando en quando interrumpía la lección i se dava en la frente grandes palmadas, acompañadas de extraordinarios movimientos de placer i alegría. I dijo el rei: Aquel estudiante o está fuera de sí o lee la Historia de Don Quijote. I luego se supo que la leía, porque los palaciegos suelen interesarse mucho en ganar albricias de los aciertos de sus amos en lo que poco importa. (Obras completas, II, pág. 240)".¹⁰

De alguna manera, estaba sellada ya la calidad literaria del Quijote. A pesar que la obra no fuera considerada como un libro serio, había alcanzado el grado de ser una especie de elixir de la alegría; las palabras del rey la habían bautizado y sólo había que esperar el paso del tiempo para que las aguas bautismales surtieran efecto. Como suposición mía, me atrevo a asegurar que cuando los palaciegos que no habían leído la obra, se enteraron de la perspectiva real, iniciaron la lectura. Es una actividad muy propia de aquellos que pretenden alcanzar favores de los poderosos, tener conocimiento de sus aficiones y acervo con el fin de poder tratar sus temas favoritos y así poder obtener privilegios.

A pesar de que la anécdota contada se ubicó antes de 1616, fecha del deceso de Cervantes, la obra continuó publicándose y siendo

¹⁰ Idem. Pág. 1123.

leída sin alcanzar la literariedad aspirada. La sociedad española de la época no veía para ese entonces El Quijote como una gran obra literaria, comparable a la producción de los más destacados literatos de los días de Cervantes. Al respecto, Rojo nos dice:

*"Gregorio Mayans y Siscar, autor del primer estudio sobre la vida y obra de Cervantes (1737), fue el primero en situar a nuestro autor en la cima de la historia literaria española y el estilo del Quijote como el modelo de lengua que convendría imitar. Consideraba el erudito valenciano que "en tres cosas consiste la perfección de un libro: en la buena invención, devida disposición i lenguaje proporcionado al asunto que se trata"."*¹¹

Obsérvese con detenimiento, fue necesario que transcurrieran ciento treinta y dos años, para que alguien se percatara de la calidad literaria del texto, amén de que tuviera el altruismo y valentía de hacerlo de conocimiento público. Mayans y Siscar reivindicó no sólo al Quijote como una gran obra, sino que elevó a su autor a la cumbre de la literatura española, lo cual, como han demostrado los siglos posteriores, sirvió como trampolín para elevar la obra y a su creador al cenit de la literatura universal. Además, hace una interesante propuesta que sugiere el uso cervantino como el modelo lingüístico español que se debe seguir.

El Quijote, como toda obra humana tiene sus errores; sólo que las fallas son tan sólo parte de la burla esgrimida contra los libros de caballerías. Así, pues, el hecho de que Ginés de Pasamonte le robara el rucio a Sancho Panza y que al día siguiente Sancho se paseara en el rucio, es una inconsistencia aparente dentro de la obra, pero es además una caricatura de los

¹¹ Idem. Pág. 1125.

hechos y situaciones que rodearon a los caballeros andantes como Amadís de Gaula. Por otro lado, encierra un profundo conocimiento filosófico en relación con el agradecimiento. Cervantes tenía todo el tiempo para elaborar su historia y lo hizo basado en una profunda meditación: Ginés de Pasamonte era un delincuente liberado por la locura de don Quijote; como pago por su libertad Pasamonte le roba el rucio al valiente escudero del caballero manchego.

Otro gazapo singular es el relacionado con la narración de la aventura acaecida a don Quijote con los yangüeses que se propone en un capítulo y se trata en otro. Estas situaciones no se dan por azar, son el producto del conocimiento renacentista de Cervantes, quien había advertido que el ser humano tiene una visión idealizada de la perfección. Así, por ejemplo, si observamos el David, la célebre escultura florentina, percibimos un conjunto de imperfecciones que la dotan de perfección: Entre otras vale la pena mencionar que, aunque David era judío, su marmórea réplica está incircuncisa, tiene manos y cabeza desproporcionadamente grandes con respecto al resto del cuerpo etc. Tal vez, en alguna medida, Cervantes proponía la tesis del lector como cómplice, es decir, que fuera un ente con una cosmovisión más allá de la simple historia narrada. Si miramos nuestro alrededor, observamos claramente que el mundo no es perfecto desde nuestra óptica; sin embargo, es nuestro mundo.

También vale la pena mencionar la forma como el narrador permite el escape de su personaje, ya sea a través de una disparatada cordura o ya sea por azar. Sobresalen en el relato aspectos cautivantes como el hecho de la salida feliz y heroica que don Quijote tuvo cuando decidió enfrentarse a los leones, o cuando venció a su amigo Sansón Carrasco, quien disfrazado de

valiente caballero, había decidido llevarlo a casa.

En fin, es una tarea imposible comentar en unas cuantas cuartillas lo que los eruditos durante cuatrocientos años no han podido decir en cantidades infinitas de papel y tinta, continentes de las propuestas de lectura más diversas posibles, las cuales, como toda buena crítica literaria se limitan a proponer nuevas lecturas sobre el texto comentado.

Madrid, 23 de abril de 2005.

Bibliografía Consultada

- BERISTAIN, Helena: **Diccionario de poética y retórica**. 5ª ed. México: Editorial Porrúa, 1995.
- CASTRO GARCÍA, Óscar y Consuelo Posada Giraldo: **Manual de teoría literaria**. Antioquia, 1994.
- CERVANTES, Miguel de: **Don Quijote de la Mancha**. Madrid: Talleres Gráficos de Mateu-Cromo, S,L. Pinto. Edición del IV Centenario. Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. 2004.
- DÍAZ PLAJA, Guillermo: **La literatura**. (Su técnica, su historia). 26ª ed. Barcelona: Ediciones la Espiga, 1960.
- LAPESA, Rafael: **Introducción a los estudios literarios**. 2ª edición. Madrid: Ediciones Cátedra. 1974.
- VARGAS LLOSA, Mario: **Una novela para el siglo XXI**. En Miguel de Cervantes. **Don Quijote de la Mancha**. Madrid: Talleres Gráficos de Mateu-Cromo, S,L. Pinto. Edición del IV Centenario. Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. 2004.
- ROJO, Guillermo: **Cervantes como modelo lingüístico**. En Miguel de Cervantes. **Don Quijote de la Mancha**. Madrid: Talleres Gráficos de Mateu-Cromo, S,L. Pinto. Edición del IV Centenario. Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. 2004.

LA LOCURA EN EL QUIJOTE Y LOCURAS DEL QUIJOTE

Dr. Jorge I. Cisneros

El discurso inaugural del Congreso Mundial de Psiquiatría de Barcelona, a finales de la década del sesenta, se centró en las características de la personalidad de Don Quijote de la Mancha y su escudero Sancho Panza. Como instrumento teórico se utilizó la tipología de Kretschmer, un cuerpo teórico que correlacionaba comportamientos con estructuras físicas, y que supo destacar y ponderar los valores de ambos personajes con afecto y respeto hacia la mitología que ya los acompañaban.

El padre del psicoanálisis Sigmund Freud, poliglota, erudito en Shakespeare, amante de la cultura griega, había convencido a un colega para que juntos aprendieran la lengua castellana para leer el libro de Cervantes en su idioma y crearon la Sociedad Cervantina en Viena, del cual sólo se sabe tuvo dos miembros, su amigo y él propio Freud.

Cuando el Ché Guevara redactó su despedida para cumplir con el destino que se había trazado en África, en 1964, escribió: *"Otra vez siento bajo mis talones el costillar de Rocinante; vuelvo al camino con mi adarga bajo el brazo"*. ¿Por qué no eligió a Bucéfalo, el caballo de Alejandro Magno, o a Babieca el caballo del Cid? ¿Por qué no a Marengo, el caballo de Napoleón? ¿Acaso, para acentuar su latinoamericanismo, no pudo tomar como montura a Pastor, el caballo de Simón Bolívar? No solamente

eligió a Rocinante, también escogió la adarga como escudo. Place pensar que el mensaje de fondo, al emprender el camino hacia África montado en Rocinante y con la adarga bajo el brazo, transmitía sin ambages su determinación idealista, desprovista de interés material.

Hoy, a la luz de nuestros conceptos, pareciese que nada simboliza tanto el sentido de la aventura como ideal, como sueño y como fantasía que el enjuto caballero que tenía como bestia al jumento sobre cuyo lomo cabalgaría para siempre. La pluma de Cervantes nos legó para siempre el Quijote, un ser mítico nacido para deshacer entuertos, buscar el amor y asentar la justicia.

El manto del Quijote nos ha acompañado a través de cuatro siglos, junto a él una inmensa galería de personajes, hijos primogénitos de Cervantes, que pronto desbordaron esa condición para ser acogidos como parte de la humanidad.

Mientras más se lea el Quijote mayor es la sensación de su complejidad y mayor también es el temor de asomarse a su análisis e interpretación. Hay infinidad de libros sobre el Quijote, sobre las mujeres en el Quijote, sobre la medicina, sobre los poemas, sobre refranes, sobre la ruta y muchos también sobre la locura.

Don José Manuel Blecua, presidente de la Comisión del Cuarto Centenario, dijo: *"El Quijote es tan importante porque supone el nacimiento de la novela moderna, en la obra se contienen los grandes recursos narrativos que van a utilizarse hasta hoy."* Harold Bloom llegó a expresar: *"Cervantes me parece el único rival posible de Shakespeare en la literatura imaginativa de los cuatro últimos siglos"*.

Se presume que Cervantes nació el 29 de septiembre, día de San Miguel. El acta de su nacimiento es del 9 de octubre de 1547, su biografía escapa a los fines de este análisis y sólo tomaré el retrato surgido de su propia visión, tal como lo plasmó en el prólogo al lector de las Novelas Ejemplares en 1613.

"Este que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva, aunque bien proporcionada, las barbas de plata, que ha veinte años que fueron de oro, los bigotes grandes, la boca pequeña, los dientes ni menudos ni crecidos, porque no tiene sino seis, y éstos mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros; el cuerpo entre dos extremos, ni grande ni pequeño; la color viva, antes blanca que morena; algo cargado de espaldas y no muy ligero de pies. Éste digo, que es el rostro del autor de La Galatea y de Don Quijote de la Mancha, u del que hizo el Viaje del Parnaso a imitación del de Cesar Caporal Perusino, y otras obras que andan por ahí descarriadas, y quizás sin el nombre de su dueño. Llamase comúnmente, Miguel de Cervantes Saavedra. Fue soldado muchos años y cinco medio cautivo, donde aprendió a tener paciencia en las adversidades. Perdió en la batalla naval de Lepanto la mano izquierda de un arcabuzazo, herida que, aunque parece fea, él la tiene por hermosa, por haberla cobrado en la más memorable y alta ocasión que vieron los pasados siglos, ni esperan ver los venideros, militando debajo de las vencedoras banderas del hijo del rayo de la guerra, Carlos Quinto de felice memoria". Prólogo al lector de las Novelas Ejemplares, escrito en 1613.

Las similitudes -al menos, físicas- con el Ingenioso Hidalgo también han sido motivo de rigurosos estudios. Tenemos una obra y una semblanza del autor, nuestra tarea es tratar de expresar la visión sobre la locura del Quijote y las locuras en el Quijote, tarea nada fácil. Hace unos días la Editorial Península dio a conocer el libro de Carlos Castillo del Pino, ***Cordura y locura en Cervantes***. Este tema también ha ocupado la fantasía de escritores y docentes, me refiero al cruce de identidades entre Cervantes y el Quijote. Con prudencia me alejaré de este enfoque y me centraré en el personaje, no en el autor y menos en el vínculo real o fantaseado sobre el autor y su criatura.

Precisemos el territorio de este artículo, delimitando su campo metodológico, no soy un cervantista y menos alguien docto en el conocimiento y manejo del Quijote, soy un clínico, especializado en las conductas extremas del ser humano, como tal, responsable del diagnóstico y tratamiento de comportamientos complejos y críticos de hombres y mujeres. Soy amante de la literatura y mi experticia profesional enriquece -asi lo creo- mi vocación de escritor. Mi formación me presta algunas herramientas, unas mejores que otras para leer y escribir. En este caso, con gran placer e interés he releído el Quijote desde una perspectiva clínica, nada original, pues esta tarea tiene muchos mentores.

En primer lugar, el Quijote es el personaje de una novela publicada su primera parte en 1605 y la segunda en 1615, nos distancian cuatrocientos años de esta primera edición. El Quijote es una creación literaria, que nace en un momento histórico y social específico, escrita por un hombre que también impronta su historia, su visión, su ser en esta creación. Lo que hizo Alonso Quijano, el Quijote, está allí, en esas dos partes, el lector al igual que el autor integra su personalidad a la obra. En

estos cuatro siglos El Quijote ha sido leído con los cristales propios de la gente de su tiempo. Por ello, al intentar darle vida, al re-crearlo para someterlo al escrutinio de la perspectiva que nos interesa, se hace difícil eximirnos de connotar, en dicha perspectiva, las diferencias que surgen de ese amplio espectro de tiempos y categorías.

Por otra parte, intenté hacer un corte en la práctica, y así lo hice, me focalicé en la obra impresa en Madrid a fines de 1604 y puesta a la venta en enero de 1605. Como resultado supe con convicción que es imposible entender a Alonso Quijano, a Don Quijote y al postrer Alonso Quijano, el bueno, si no se integran las dos partes como si fueran una sola obra. Stanislav Zimic sintetiza esta vivencia diciendo: "Las dos partes del Quijote son novelas distintas y, a la vez, una sola, aunque se complementan de un modo que todavía no se aprecia debidamente." El juicio como el transcrito, que proviene de un especialista reconocido, nos advierte de la complejidad y dificultad del tratamiento por separado de las dos partes de la obra.

Analizar la primera parte, con las dos salidas, la breve en solitario y la segunda en compañía de Sancho, hubiese sido enigmática y por decir menos, críptica e ininteligible si no hubiese conocido la segunda, que como prisma me servía de pantalla de proyección, es mucho más fácil explicar la ruta, cuando conocemos el final del destino. Eso hice, espero que sin haber transgredido principios, métodos y técnicas propias del saber especializado. Con todo, el artículo refleja el esfuerzo por respetar la tarea y enfrentarse la pregunta, sobre si había o no locura en Alonso Quijano y en el personaje que él encarnó, asumió, creo, y que si bien no le dio un pasado, salvo la cosmovisión surgida del mundo de caballeros andantes, el Quijote apuntó a construir un futuro de fama, honor y amor

cocinado en la amalgama de libros, andanzas y héroes soterrados en esa nueva memoria que le dio la lectura.

¿Cómo hacer un análisis tomando como base una categoría que ni siquiera existe como instrumento conceptual? La locura, los locos son términos proscritos por el saber clínico psicológico y la medicina psiquiátrica contemporánea. Es más, si intentásemos en un simplismo extremo definir la locura como pérdida o ausencia de la razón, orillaríamos la filosofía y el desvío sería peor que el camino debido o presuntamente conocido.

¿Cuál era la visión sobre el tema en la época de Cervantes? ¿Cómo eran los locos, qué era la locura, cómo se caracterizaban los desvaríos y la ausencia de Razón en la época que se lanza al camino don Quijote?

Una breve retrospectiva nos permite precisar que al momento de nacer Cervantes regía en la edad media el *Malleus maleficarum* o Martillo de brujas, escrito en 1486, por los dominicos Heinrich Kramer y Jacobus Sprenger. Esta obra fue a lo largo de los tres siglos siguientes el manual indispensable y la autoridad final para la Inquisición, válido para todos los jueces, magistrados y sacerdotes, católicos y protestantes en la lucha contra la brujería. Abarcaba los poderes y prácticas de los brujos, sus relaciones con el demonio, su descubrimiento, la Inquisición, la hoguera, la tortura mental y física. El libro incluía manual de instrucción. El **Malleus Maleficarum** fue el resultado final de la investigación realizada por Kramer y Sprenger, por mandato del Papa Inocencio VIII.

Este fue un punto de inflexión en la historia del tratamiento de algunas enfermedades, ya que a las clasificaciones racionales que intentaron, entre otros, Platón y Aristóteles, al igual que los aportes de Hipócrates, quien había descrito la manía, la

melancolía, el delirio alegre y el delirio serio, la epilepsia, la apoplejía, las teorías humorales, o los trabajos de Páracelso, Vesalio, Ambrosio Paré, Thomas Willis, todo ello cedió paso al dominio de la superstición y la etiología demoníaca de la locura. La existencia de alineados recluidos en cárceles o en hospitales aberrantes -cuando no víctima de los inquisidores- dibuja sumariamente el panorama de la locura en los finales del siglo XV, en plena vigencia antes del nacimiento de Cervantes en 1547.

Cervantes considerado como un Erasmista, su maestro López de Hoyos había sido discípulo de Erasmo y en palabras de Carlos Fuentes, el Quijote leído a la luz de Erasmo recoge las lecciones del **Elogio de la Locura**, *"obviamente - nos dice - porque Don Quijote pasa por ser loco, pero a cada momento se muestra más cuerdo que nadie al grado de que su aventura relativiza los absolutos tanto de la lógica como de la imaginación"*

Los tiempos de Cervantes fueron tiempos difíciles, la época que cierra el siglo XVI y estrena el siglo XVII, es parte de la decadencia del Imperio Español y el paso declinante de su grandeza. Cervantes vivió bajo el reinado de Felipe II y Felipe III, batalló bajo el mando del primero en la Batalla de Lepanto, donde es conocida la herida del escritor. A Felipe II se le atribuye el promover la modernización del Reino Español, aunque se hacen constantes referencias a quiebras económicas graves. Felipe III de España y II de Portugal, amante de la caza, el teatro y la pintura, gobernó bajo difíciles momentos económicos que lo hicieron dependiente de las Cortes. Expulsó a los moriscos, en 1610, con consecuencias negativas en el presupuesto del reino. Su reinado marca el creciente poder de la nobleza en el gobierno de la Monarquía. En la época se impone *"la limpieza de la sangre"*, es decir, la obligación de demostrar estar exento de

ascendencia judía o musulmana.

El avance de la Reforma de Lutero dio paso a la lucha contra las nuevas ideas y la defensa de los ideales católicos de la Contrarreforma expandió su poderío, en términos de confrontación y crisis.

Fueron en verdad tiempos difíciles, lo corroboran las dificultades y peripecias financieras que Cervantes vivió en carne propia. Ángela Neira, catedrática de Lengua Española de la Universidad de Concepción, Chile, expresó: *"Muchos españoles, entre ellos Cervantes, se dieron cuenta de que en medio de la crisis que se sufría era absurdo levantar la imagen utópica de una sociedad que se juzgaba idealmente como tradicional, frente a la incuestionable sociedad moderna, que se imponía por todos lados, cuya incomprensión llevaba al país y a sus grupos dominantes, a fracasos cada vez más difíciles de reparar."* Baltasar Gracián, el jesuita aragonés que vivió de 1601 a 1658, dijo en la época y sobre la época: *"nuestra vida se concierta en desconciertos"*.

En este complejo universo surge la obra capital de la lengua española. Escribir **El Quijote** en el marco histórico, cultural y religioso, caracterizando a un personaje que arremete contra todas y todos los paradigmas de la época, que auspicia los encantamientos, que yergue los valores de la caballería en tránsito de desuso, que arremete contra las procesiones y fantasmas, y que sin sutileza alguna nos habla de los miedos hacia la Santa Hermandad, de la quema de libros no puede, en consecuencia, haber sido una tarea, amén de sencilla, exenta de riesgos.

¿Y bueno? ¿Estaba loco el Quijote? Su padre literario desde un inicio nos dice que: *"Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los 50*

años, era de compleción recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza".

"Quieren decir que tenía el nombre de Quijada o Quesada (que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso describen, aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llamaba Quijana.") Buen comienzo para hilvanar una respuesta, pues si el nombre es identidad, tres apellidos se barajan en principio para quien hemos llamado Quijano.

Nos introduce Cervantes en el mundo de este lector furibundo que descuidó la caza y su hacienda por comprar libros de caballería. Embebido de la prosa caballeresca, *"perdía el pobre caballero el juicio y desvelábase para entenderlos y desentrañarles el sentido que no se lo sacara, ni los entendiera el mismo Aristóteles, si resucitara para sólo ello"*.

"En resolución, el se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro y los días de turbio en turbio, así de poco dormir y del mucho leer se le seco el cerebro(sic) de manera que vino a perder el juicio"

"En efecto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra, como para el servicio de su república hacerse caballero andante e irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que el había leído que los caballeros andantes se ejercitaban.. "

Sabemos como el jamelgo *"que tenía más cuartos que un real y más tachas que el caballo de Gonela..."* devino en Rocinante *"primero de todos los rocines del mundo"*, según la visión del hidalgo caballero. Este juicio previamente había concluido que ni Bucefalo, ni Babieca *"con el se igualaban"*. El nombre no fue

un acto llano y espontáneo, por el contrario fue realizado luego de cuatro días de profunda reflexión.

El nombre de Don Quijote de la Mancha surgió tras ocho días de meditar, con el mismo, *"a su parecer declaraba muy al vivo su linaje y patria..."*. La elección de Dulcinea no fue menos extraña, ya que Aldonza Lorenzo, de allí para siempre Dulcinea del Toboso, a partir de esa elección señora de sus pensamientos, hecho del cual jamás supo ni se dio cata dello. Sobre Aldonza, distante por mucho de los atributos ceñidos por el Quijote, *"Yo imagino - dice el Quijote a Sancho - que todo lo que digo es así, sin que sobre ni falte nada y píntola en mi imaginación como la deseo, así en la belleza como en la principalidad"*.

Cumplidas estos prerrequisitos, tomó camino de Montiel, con *"un sol que entraba tan aprieta y tanto ardor que fuera bastante a derretirle los sesos si algunos tuviera"*. Poco espacio me queda para responder a si estaba loco el Quijote, porque desde las primeras gotas de tinta, no hay manera de eludir el juicio que su autor le yerra en la frente.

¿Cómo esquivar la adjetivación de loco, cómo no serlo, cuando al menos parecía que existía un gran esfuerzo en parecer que si se lo era? El mundo real transformado en la mente y en la acción, en lo que viniese en gana, producto de un raciocinio perturbado en este caso del Hidalgo, da a la fantasía y a la imaginación categoría de real. Fue hasta el siglo XX donde se construyó el Teorema de Thomás, que planteó que aquello que definimos como real, es real en sus consecuencias. El mundo del Quijote era tan real como real puede ser lo que fervientemente creemos.

Hagamos abstracción, imaginemos esta silueta alta, macilenta, vestido con armas propias de sus bisabuelos, un caballo en los estertores de su vida, huesos y piel, en la cabeza una bacía de

barbero. Según palabras de Rigel, el Quijote era un "arcaísmo viviente". Sumemos a estos referentes el uso de un lenguaje complejo, descontextualizado, la mayoría de las veces ininteligible para sus interlocutores, donde la confusión del contexto -promovida por su distorsionada percepción- condicionará respuestas de burla, que en muchas ocasiones generarán ira y violencia, sin desconocer el fondo de inocencia y justicia que subyacen en las motivaciones de su accionar.

Rodeado en su andar encontrará quienes avalarán su condición de caballero andante y los que "reconocen" su locura y aprovechan para burlarse. Esto es extremadamente importante, sólo podemos ser locos dentro de conglomerados que nos reconocen como tales, solos o ante iguales, los comportamientos dejarían de ser bizarros y la locura no sería tal.

El ventero que coopera con el proceso de armarlo caballero en forma socarrona, los duques que se prestan a la farsa mientras el Eclesiástico cuestiona las sandeces del discurso quijotesco, junto a Doña Rodríguez que afianza la convicción que estaba en presencia de un auténtico caballero.

Cuando Alonso Quijano cambió por la búsqueda del mundo de la caballería andante, se asumió como Don Quijote, con nuevos atuendos, nuevos hábitos de vida, pero sobre todo, cambió la forma de ver el mundo; el mundo no era como su realidad objetiva lo establecía, era como sus ojos lo veían. La locura es inequívoca a los ojos de su sobrina, del cura, del barbero, del ventero, de tantas personas que él encuentra o confronta, pero aún para Sancho el Quijote es la viva dicotomía del cuerdo-loco, en un momento le cuenta a su esposa: "*este mentecato de mi amo...tiene más de loco que de caballero*", "*es un loco cuerdo y un mentecato gracioso*".

A lo largo de la novela, en la primera parte -recuerden que es el eje de análisis- la percepción del Quijote lo indujo a errores de apreciación, caso de los molinos de viento, de los batanes, de las cabras, de la batalla contra los odres de vino, confusión en la cual el propio Sancho daba fe de que su amo le había cercenado la cabeza al Gigante Pandafiledo de la Fosca Vista, pero en otros casos lo empujaban a la distorsión como con Dorotea, Princesa Micomicona, legítima heredera del gran reino Micomición, o la charada del Duque, que involucra a Sancho y la Ínsula. La distorsión en la aprehensión de los hechos es en la cuenta de sus locuras, otro haber, tal como sucedió con los galeotes, donde a la luz de sus "principios" y las reglas de caballería -entiende- debe liberar a la caterva de reos encadenados. O la discusión sobre el Yelmo de Mambrino o la bacía de barbero, que sirve de sustento para hacer escarnio y burlarse del Quijote.

Esto es importante, el fenómeno clínico se llama ilusión, que no es otra cosa que la distorsión de la percepción de objetos reales, muy diferente a la alucinación, que es la percepción sin objeto y que respecto a la primera marca gradientes en la escala de la salud. Todos hemos tenido ilusiones, más no todos hemos tenido alucinaciones.

La locura, como comportamiento diferente del normal, entre comillas, antes y ahora, nos resulta extraña, nos atemoriza y ante ella recurrimos al miedo y el escape o la burla que la minimiza y la vuelve insustancial.

Qué era valiente el Quijote, no hay duda, no lo arredraba el tamaño, ni el número, con razón o sin ella, ateniéndose a los principios por él creídos, estaba presto a atender batalla, contra seres reales o encantados. Sin definir condiciones y menos propiciar ventajas.

Qué valoraba su percepción como real y legítima da cuenta los razonamientos con los cuales enfrentaba a Sancho, dando por sabido que Sancho no veía lo que él veía porque distaba de conocer el código del mundo de la caballería andante. Pero aún en su ignorancia y analfabetismo Sancho buscó apearse y plegar a su amo a la razón. Cuando discurre, sobre si el Quijote estaba encantado o simplemente loco, le pregunta si tenía deseos de satisfacer sus necesidades fisiológicas y calmar su apetito, porque si era así, ello era la clara evidencia de que no había tal encantamiento, porque dentro de su esquema los encantados estaban fuera del mundo de las necesidades concretas de los hombres. Ante razonamiento tan contundente *"sobre eso de hacer aguas"*, Don Quijote toma conciencia y dice ante la interpelación categórica sobre las necesidades del manchego, *"Ya, ya te entiendo, Sancho. Y muchas veces; y aún agora la tengo. Sácame de este peligro que no anda todo limpio"*.

Avanza el diálogo con el Quijote en la jaula y le dice: *"y verá como no va encantado sino trastornado del juicio"*. En esos pasajes le hace énfasis diciendo: *"y es posible que sea vuestra merced tan duro de cerebro (sic) y tan falto de meollo"*.

Y en la pendencia con el cabrero, éste hombre lejos de rústico, había logrado que el canónigo, sentenciase: *"que los montes criaban letrados"*. Este episodio, con las burlas sobre él genera su ira, por lo cual una vez más es aporreado, sellando su regreso a casa y el cierre del libro primero.

Con las herramientas actuales que nos provee el DSM IV TR, Biblia diagnóstica de nuestra época, no encontraríamos espacio para tipificar el comportamiento del Quijote y voy a arriar bandera, sintiendo que, de etiquetar al Quijote, faltaría a la capacidad clínica que debería tener, empobreciendo la maravilla de la vida en la pobreza de un tecnicismo. Pueda ser que no sepa

que categoría asignarle al Quijote, sé que no era un paranoico, un histérico, un neurótico o un esquizofrénico y menos que sufría de Alzheimer o de alguna Psicopatía de Scheneider.

Quizás no encuentre un diagnóstico como la clínica y la psiquiatría recomiendan, estoy seguro que mejor retratado encuentro el perfil del Quijote en la Balada para un loco de Astor Piazzola o en poemarios y epistolarios que hablan de sueños, fantasías y quimeras. Este libro puede leerse de mil maneras, tanto es así que Dostoievski dijo que el Quijote: *"era la novela más triste de todas, porque es la historia de una desilusión"*. Pero también puede leerse como lo dijo la música que acompañó una de las tantas películas sobre el tema: *"Para soñar el sueño imposible"*.

Qué tipo de locura era esa, evidente para muchos, pero que también nos conduce pensar qué clase de loco era aquel, que en momentos reflexionaba como sabio o como hombre de gran saber y juicio. La locura como pasión, como ilusión, es no solamente importante en la vida, es apetecible y lástima de quienes no se han permitido el sueño de cambiar el mundo, porque como dijo Nuria Flores, una joven estudiante leganés en España: *"Como conclusión creo que son las pasiones y las ilusiones las que, al igual que a Don Quijote, nos mantienen vivos y que para ser feliz uno, primero tiene que querer serlo, y después ilusionarle con algo, aunque sea la vida misma"*.

Carlos Fuentes el pasado 20 de abril en el discurso de aceptación del doctorado Honoris Causa de la Universidad de Castilla-La Mancha reflexionó: *"Cervantes y Don Quijote son la constante advertencia de que el lenguaje es cimiento de la cultura, puerta de la experiencia, techo del mundo, azotea de la imaginación, recámara de amor y sobre todo, ventana abierta al aire de la duda, la incertidumbre y el cuestionamiento"*.

¿No nos demuestra -dice Fuentes en otro párrafo- *la imaginación literaria que el mundo no es sólo lo que es o parece ser sino lo que fue y puede ser?*

¿Y no nos dice Cervantes que si no hay imaginación en el mundo, pues entonces hay que inventarla?

Añadiría en mis palabras y esa locura, lejos de estigmatizarla deberíamos alentarla cuando de sueños e ilusiones se trata.

Voy a honrar una vez más al Caballero de la Triste Figura acogiéndome al consejo que dio a Sancho, "*Se breve en tus razonamientos que ninguno hay gustoso si es largo*".

Concluyo diciendo que en la segunda parte, al final, Don Quijote da paso a Alonso Quijada el Bueno, recobra la cordura y cosa extraña despierta en Sancho el deseo de que su amo recobre los viejos sueños y las disparatadas ilusiones, con razón dijo Carlos Fuentes: "*El Quijote es la primera novela de la desilusión; es la aventura de un loco maravilloso que recobra la triste razón*". Mucho antes Jacinto Benavente había sentenciado: "*El amor es como Don Quijote, cuando recobra el juicio es que está para morir*".

Bibliografía

- Cervantes, Miguel de: **Don Quijote de la Mancha**. Edición del IV Centenario. Real Academia Española. España, 2004.
- Eisenberg, Daniel: **La interpretación cervantina del Quijote**. Compañía Literaria, S. A. España, 1995.
- Flores, Nuria: **El Quijote y la Vida**. Ensayo del Bachillerato Octavio Paz. España, 2004.
- Fuentes, Carlos: **Pícaro, galeote convicto y falso titiritero**. La Insignia. 19 de Agosto de 2004. [Http://www.lainsignia.org](http://www.lainsignia.org)
- Neira, Ángela: **Contexto Psicológico - Social del Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha**. Universidad de Concepción, Chile. 2004. <http://www.udec.cl>
- Ridao, José María: **Cervantes y sus criaturas**. Diario El País, 4 de agosto de 2005, España.
- Riquer Martín: **Aproximación al Quijote**. Prólogo de Dámaso Alonso. Estella, Salvat. España, 1970.
- Vallejo Nájera, Antonio: **Apología de las patografías cervantinas**. Imprenta Góngora. Madrid, España 1958.
- Vallejo, Fernando: **El gran diálogo del Quijote**. Diario El País. 10 de septiembre de 2005. España.
- Vargas Llosa Mario: **Un liberal en el siglo de oro**. Diario El País, 19 de septiembre de 2004. España
- Vilanova, Antonio: **Erasmus, Sancho y su amigo Don Quijote**. Bulletin of Cervantes Society of America. 1988.